# DE I VIZJ, E DE I DIFETTI
## DEL MODERNO
# TEATRO
## E DEL MODO DI CORREGGERGLI, E D' EMENDARLI

*RAGIONAMENTI VI.*

DI

LAURISO TRAGIENSE
PASTORE ARCADE.

IN ROMA MDCCLIII.
NELLA STAMPERIA DI PALLADE

APPRESSO NICCOLÒ, E MARCO PAGLIARINI
MERCANTI DI LIBRI, E STAMPATORI A PASQUINO.
*CON LICENZA DE' SUPERIORI.*

# A SUA ECCELLENZA
IL SIGNOR CAVALIERE
# PIETRO ANDREA CAPPELLO
PER LA SERENISSIMA REPUBBLICA DI VENEZIA
AMBASCIADORE
*APPRESSO*
IL SOMMO PONTEFICE

A ſama illuſtre di quelle tante virtù, che ornano il voſtro animo, ECCELLENTISSIMO SIGNORE, ſiccome ha eccitato in me il deſiderio di offerirvi in argomento della mia venerazione queſto parto, qualunque ſia, del mio povero ingegno; così mi fa ſperare, che dove venga eſſo da Voi benignamente accolto, come è voſtro gentil coſtume di non iſdegnare qualunque oſſequio, che vi ſi preſti

da i vostri divoti, sia per trovare nel vostro patrocinio un sicuro ricovero, onde possa ripararsi da tutti gli attacchi delle critiche o intemperanti, o maligne.

E comeche la materia trattata in questa mia Opera potesse per avventura parer poco degna d' un personaggio, qual voi siete gravissimo, e che avendo ereditato colla chiarezza del sangue, l'avita gloria di tanti vostri illustri Maggiori, a questa medesima gloria avete accresciuto splendore colle vostre geste, e superati co i proprj i domestici gloriosi esempli del vostro nobilissimo lignaggio, e che perciò richiede ancora la vostra dignità, che non vi si offerisca cosa, che o per la sublimità del soggetto, o per l' industria dell' ingegno, non sia degna di molto pregio: contuttociò posciachè questa stessa materia, che per lo innanzi potea riputarsi leggera, oggi è divenuta grave, e importante per le contese insorte sopra di essa a ragione della congiunzione, che ella può avere colla moral disciplina Cristiana; perciò ho io creduto, che per questo riguardo potesse apparir non indegna d' esser consagrata al vostro nome.

Nè io certamente averei giammai osato presentare al vostro cospetto questi miei Ragionamenti,

menti, ſe luſingato non mi foſſi, che contenendo eſſi argomento interreſſante il pubblico, e fatto per dir cosí neceſſario, non aveſſer potuto invitarvi a volgere ſopra di loro i voſtri ſguardi. Quindi è avvenuto, che quelle due coſe, le quali averebbon dovuto tenermi lontano dal preſentarvegli, cioè, la ſomma gravità voſtra, e il ſublime voſtro ſapere, amendue queſte appunto hannomi ſtimolato ad offerirvegli. Imperocchè eſſendomi io propoſto nel trattar del Teatro tra il contraſto delle diſcordanti opinioni, che o aſſolutamente l'approvano, o ſenza riſerba il condannano, tenere una via di mezzo, onde e ſi conſervaſſe illibata la puritá del Criſtiano coſtume, e tra le buone, e liberali arti ſi laſciaſſe viver quella, che puo eſſer utile al pubblico, e ſervir di oneſto divertimento a' Cittadini, quale è la drammatica Poeſia, che ha tutto il ſuo uſo nel Teatro; a chi meglio poteva io dedicar queſta mia fatica quanto a voi, Eccellentissimo Signore, il quale alla cultura delle Criſtiane Virtú congiungendo in voi ſteſſo lo ſtudio di tutte le buone arti ben ſapete conciliar quelle, con queſte, e col voſtro eſattiſſimo diſcernimento giudicar potete della rettitudine del mio diſegno, e colla voſtra autoritá difenderlo, ſe conforme al vero il trovate.

 Ben

Ben vero é per altro, che la Carica luminoſa, e coſpicua, che voi con tanta dignitá ſostenete in Roma di Oratore della voſtra inclita Patria appreſſo la piú Auguſta Sede del Mondo Cattolico, tenendo occupate in publici affari le voſtre applicazioni mi facea temere, che non vi laſciaſſe luogo di ammettere ſotto i voſtri occhj, e ſotto le voſtre conſiderazioni queſte mie carte; ma il mio timore fu vinto dal conſiderare, eſſer voſtra ſingolar prerogativa il ſaper congiungere i privati co' publici ſtudj, in modo che gl'uni, gl'altri non turbino, ma facciano tra loro perpetua lega; mentre così maneggiar ſapete i pubblici affari, come ſe queſti ſoli foſſero l'oggetto de' voſtri penſieri, e niun ozio vi rimaneſſe da ſpenderlo nelle private applicazioni delle buone lettere; così poi a gli ſtudj letterarj attender ſapete, come ſe a queſti unicamente foſſero inteſe le voſtre cure, e niun pubblico negozio chiamaſſe altrove le voſtre occupazioni.

Ma io giá m'accorgo, Eccellentissimo Signore, che nel tempo, in cui bramo farvi conoſcere il mio oſſequio, offendo e la voſtra modeſtia, che non ſoffre le laudi, benchè giuſte del voſtro merito, e il voſtro merito ſteſſo, che ad ogni laude ſi è renduto ſuperiore. Ma che giova

alla

alla vostra moderazione, che io taccia, se parlano in vostra lode tante altre lingue? Se parlano la Germania, la Spagna, e l' Inghilterra, dove in tempi difficilissimi, in circostanze scabrosissime, in emergenti sospettosissimi avendo voi sostenuto successivamente l' ufficio, e la dignitá d'Ambasciadore della vostra gloriosissima Repubblica, avete in guisa maneggiati i suoi interessi, e custodite le sue ragioni, che nulladimeno vi siete guadagnati, e l'amore, e la stima di que' Principi stessi, e di quelle Corti, che diverse mire talvolta aveano, ed altri pensieri. Chi non sá quale stima, e quale amore abbiano dimostrato per voi l'Augusta Regina d'Ungaria, il defunto Monarca delle Spagne Filippo V, e il Regno d' Inghilterra? Il Regno, dico, d' Inghilterra dove proteggendo voi gl' interessi importantissimi della Cattolica Religione, e de' Ministri di essa, impresa in quel luogo piena di odio, e di pericolo, non solo poneste quegli in sicuro, ma sapeste anche conciliarvi l' affetto, e la stima di quel Re, e di quel Regno.

Ma tacciasi pur tutto questo; potrò io per far cosa grata alla vostra modestia tenere occulto col mio silenzio quel, che di voi é pubblico in Roma? Quello, che tutti ammirano, e tutti predicano?

dicano? E ſpecialmente quella inclinazione alle buone lettere, ed agli onorati ſtudj, la qual vi porta ad accorre, e a favorire tutti coloro, che quelle, e queſti coltivano ſenza diſtinzione di grado, e di condizione, quel deſiderio, che dimoſtrate di ſoddisfare alle brame di tutti i Buoni, e quelle nobili inſieme, e gentili maniere, colle quali a proporzione del loro ſtato trattate tutti gl' ordini di perſone: le quali coſe vi acquiſtano l'affezione, e il riſpetto di tutta queſta gran Città. Onde ſe ella vi vide due volte ſucceſſivamente riſiedere in queſta Corte nella carica d'Ambaſciadore della voſtra Sereniſſima Repubblica, e con nuovo eſempio vi vide tornare ad eſercitare queſt' ufficio, dappoiché la prima volta per cagioni di comun diſpiacimento richiamato foſte, ſempre preſe intereſſe ne i voſtri ſucceſsi, ſi dolſe quando voi partiſte, ſi rallegrò quando voi tornaſte, né ſi può dire ſe maggiore foſſe il diſpiacimento della voſtra partenza, o il gaudio del voſtro ritorno.

Ma qual triſtezza non concepì ella della pericoloſa infermità, in cui cadeſte dopo il voſtro ritorno? quali voti non fece per la voſtra ſalute? quale allegrezza non dimoſtró pe 'l voſtro riſtabilimento nella priſtina ſanità? Quello però, che

che venne da tutti ammirato, e commendato, sull'egregio documento, che voi deste della vostra pietà, e della vostra Religione allora quando nella riferita infermità, che vi condusse agli estremi confini del vivere, altro ristoro non cercaste al vostro spirito, che il ricrearlo colla lezione de' sagri libri, e col farvi leggere gli scritti ammirabili di S. Tommaso d'Aquino. Essendo adunque così, non dovete sdegnarvi, o SIGNORE, se io rammentando quelle vostre virtú, che voi non potete nascondere, cerco da esse il patrocinio all' Opera, che vi offerisco, e proccuro di render pregio alla mia offerta colla vostra accettazione. Ma altra ragione ancora m' induce a sperare, che possa non esservi ingrato, nè parervi importuno questo piccolo tributo della mia venerazione verso il vostro gran merito: e questa é, che avendo Voi col vostro nome accresciuto lustro al Ceto d'Arcadia dappoiché foste da quella tra' suoi Arcadi acclamato, ed essendo io benché il menomo di tutti nel novero di questa famosa letteraria Adunanza, dovete in me considerare la qualità semplice di un Pastore di cui mi vesto, ed accettare in quello, che io vi offerisco il mio desiderio, e la mia buona volontà. La qual cosa quando mi avvenga, amplissimo

plissimo frutto riputerò aver conseguito di questa mia debol fatica, mentre incontrando essa il vostro accoglimento mi recherà l'onore, e il vantaggio di essere

DI V. ECCELLENZA

*Umiliss. Ossequiosiss. Obbligatiss. Servitore*
*Lauriso Tragiense P. A.*

# APPROVAZIONI

*DEL PADRE REVERENDISSIMO*

## GIUSEPPE MARIA DEL PEZZO

CHERICO REGOLARE

*Ex-Generale de' Teatini, Consultore dell' Indice, delle Indulgenze, e de' Sagri Riti, Esaminatore Apostolico del Clero Romano, e Teologo della S. R. M. di* AUGUSTO III *Re di Polonia, Elettore di Sassonia.*

AVendo per commissione del Reverendiss. P. Maestro del S.P.A. con tutta la diligenza a me possibile letta l' Opera intitolata: *De' Vizj, e de' Difetti del Teatro Moderno, e del modo di correggerli, e di emendarli. Ragionamenti VI. di* LAURISO TRAGIENSE P. A. Non solamente non ho in essa ritrovato cosa ripugnante alla S. Fede, o a i buoni Costumi, ma l' ho riconosciuta fondata in Dottrina soda, unita ad un discreto zelo, e piena di vasta, ed utile erudizione. La stimo pertanto degnissima di esser data alla pubblica luce dalle stampe. Dato in Roma in S. Andrea della Valle 10. di Giugno 1753.

*Giuseppe Maria del Pezzo Cherico Regolare.*

---

*DEL PADRE REVERENDISSIMO*

## D. GIANFRANCESCO BALDINI

CHERICO REGOLARE

*Ex-Generale della Congregazione Somasca, e Consultore de' Riti.*

D' Ordine del Reverendissimo P. Giuseppe Agostino Orsi Maestro del Sac. Pal. Apost. ho attentamente riveduta l' Opera, che ha per titolo: *De' vizj, e de i difetti del Teatro Moderno, e del modo di correggerli, e di emendarli. Ragionamenti VI. di* LAURISO TRAGIENSE P. A. Nulla vi ho incontrato, che ripugni alla S. Cattolica Religione, o a' buoni costumi. Posso anzi dire, che vi è trattata a dovere l' importante materia, e in riguardo alla dottrina fondata, e sicura, e all' erudizione scelta, e pellegrina, e a i savj, e utilissimi avvertimenti, e al modo di scrivere nobile, e decoroso. Che però la giudico degnissima della stampa.

Roma dal Collegio Clementino 13. Giugno 1753.

*D. Gian Francesco Baldini Cherico Regolare della Congreg. Somasca.*

---

*IMPRIMATUR*

Si videbitur Reverendiss. Pat. Mag. Sac. P. Apost.

*F.M. de Rubeis Patriarcha Constantinop. Vicesg.*

---

*IMPRIMATUR*

F. Jos. Aug. Orsi Ord. Præd. S. P. A. Mag.

NOI

NOI infrafcritti fpecialmente deputati avendo riveduto un Volume intitolato: *De vizj, e de i difetti del moderno Teatro, e del modo di corregerli, e di emendarli. Ragionamenti VI. di* LAURISO TRAGIENSE P. A. Giudichiamo, che l'Autore poffa valerfi nell' impreffione di effo del nome Paftorale, e dell'infegna del noftro Comune.

Neralco Caftrimeniano P. A. Deputato.
*Monfig. Giufeppe Ercolani.*
Nicalbo Cleonienfe P. A. Deputato.
*Monfig. Antonio Baldani.*
Acamante Pallanzio P. A. Deputato.
*Sig. Ab. Giufeppe Brogi.*
Alfeo Parrafiano P. A. Deputato.
*P. Niccolò Galeotti della Compag. di Gesù.*
Cirenio Pedasèo P. A. Deputato.
*P. Paolo Maria Paciaudi Ch. Reg. Teatino.*
Andrilèo Anaffandrino P. A. Deputato.
*Sig. Ab. Porzio Lenardi.*
Locrefio Tegèo P. A. Deputato.
*Sig. Dott. Flaminio Scarfelli.*
Ifimbro Mirtidio P. A. Deputato.
*Sig. Can. Gio: Amadeo Ricci.*

A*Ttefa la fuddetta relazione, in vigore delle facoltà communicate alla noftra Adunanza dal Reverendiffimo Padre Maeftro del Sac. Pal. Apoftolico, fi concede che nell' impreffione di detto Volume fi poffa ufare il nome Arcadico, e l' infegna della noftra Adunanza. Alla Neomenia di Ecatombeone l'Anno I. dell' Olimpiade DCXXXIII. dalla Riftaurazione d'Arcadia Olimpiade XVI. Anno III. Giorno lieto per General chiamata.*

MIRÈO ROFEATICO Cuftode Generale d'Arcadia.
*Sig. Ab. Michele Giufeppe Morei.*

*Loco del Sigillo* † *Cuftodiale.*

Agèmone Batilliano
*Sig. Ab. Pietro Marchefini.*
Narindo Tritonide
*Sig. Ab. Gio: Battifta Rizzardi.*
} SottoCuftodi.

PREFA-

# PREFAZIONE

ANCORCHE' *gli spettacoli Teatrali sempre, ed in ogni tempo dacchè furono introdotti nel Pubblico, abbiano trovati e i loro approvatori, e i loro contraddittori, e diverse sieno sempre state intorno ad essi le opinioni degli uomini, mentre da alcuni lodevoli ed utili, da altri biasimevoli, e dannosi a' Cittadini riputati furono; contuttociò all' opinione di pochi, ma de' più saggi, è più circospetti prevalse l' opinione di molti meno considerati, e più licenziosi assistita dalla moltitudine, e non ostante la contraddizione de' buoni, e de' migliori si vide accresciuto il Teatro, e si moltiplicarono le sceniche rappresentanze. Così ben che in Atene allo studio commune del Popolo intorno al Teatro, ed alle tragiche, e comiche Rappresentazioni si opponesse Platone non solamente insegnando, esser inutili, e perniciosi al buon costume de' Cittadini questi spettacoli, e queste imitazioni* (a), *ma discacciando ancora dalla sua ideata Repubblica i Poeti Tragici, e Comici, come quelli, che ad altro non servivano, che a corrompere gli animi de' Cittadini, ed a guastare il buon ordine del pubblico stato* (b); *così benchè in Roma, la quale apprese molto tardi da i Greci la scena, allorchè da' Consoli fu risoluto d' innalzare un Teatro stabile per gli spettacoli scenici, si opponesse a quest' impresa P. Cornelio Nasica, ed ottenesse, che per decreto del Senato demolita fosse la fabbrica di quel Tea-*



(*a*) Platone nel Dialogo x. de Republica sul principio.

(*b*) Platone nel Dialogo VII. delle Leggi, ovvero de' Legislatori verso il fine.

*tro, come quello, che non pure inutile, ma ancor nocevole al pubblico costume sarebbe divenuto:* (a) *così finalmente benchè i Poeti Tragici e le loro Tragedie tenuti in pregio dagli Ateniesi fossero dispregiati dagli Spartani, e da altre Città della Grecia fuora dell'Attica* (b); *e gli Spettacoli Mimici tanto applauditi da i Romani fossero aborriti, e severamente vietati da que' di Marsilia* (c); *contuttociò non ostante quest' opposizione degl' uomini più gravi, e delle nazioni più severe di costume smisuratamente si moltiplicarono questi spettacoli, ed oltre ogni discreta misura crebbe da per tutto la magnificenza, e la licenza de' Teatri, massimamente dappoichè dal Popolo fu trasferito ne' Principi il governo del Romano Imperio disteso in Occidente, e in Oriente; posciachè allora quasi in ogni Città del Mondo Romano si aprirono Teatri. E quello, che è peggio degenerando le sceniche rappresentanze dal primo loro istituto, si convertirono in vituperosissime laidissime imitazioni di azioni le più oscene, e le più scostumate.*

*Contro questa universal contagione, acciocchè non giungesse ad infettare i Cristiani, si armarono universalmente tutti i nostri santissimi Padri de' primi cinque secoli della nostra sagrosanta Religione, e muniti dello spirito dell' Evangelio con tutta la forza della loro facondia proccurarono di far conoscere, siccome erano veramente, abominevoli, e detestabili a i Fedeli gli Spettacoli Teatrali de' loro tempi, e di mettergli loro in orrore, come contrarj del tutto alla Cristiana disciplina. Ma comechè durante il gentilesimo per queste frequenti ammonizioni de' Padri si astenessero i Cristiani d' intervenire a questi Spettacoli, che da' Gentili si davano al Popolo, nulladimeno cessata l' idolatria, e purgate le scene dalla superstizione del gentilesimo, cominciarono a frequentarsi da' Cristiani i Teatri, e le sceniche imitazioni ancorchè non fossero niente migliori per cagione dell' oscenità, e dell' impudicizia di quelle, che si esponevano in tempo de' Principi gentili. Quindi anche sotto i primi Principi Fedeli erano i Cristiani così fanaticamente invaghiti di queste laidi, e licenziose rappresentanze, che gli stessi Principi ad istanza de' Popoli furono obbligati non pure a permetterle, ma ancora per così dire a commandarle con obbligare certe persone delle più vili all' infame ufficio della scena, come apparisce da molte delle loro leggi* (d).

*Quindi non potendo i Padri del quarto, e del quinto secolo colle loro continue ammonizioni rimuovere i Cristiani dal biasimevole studio del Teatro,*

(a) Lucio Floro nell' Epitome di Livio lib. XLVIII.

(b) Platone nel lib. 27. o sia nel Dialogo della Fortezza.

(c) Valerio Massimo lib. 2. cap. 1. num. 35.

(d) Vedasi tutto il Titolo VII. del libro XV. del Codice Teodosiano.

*tro, e dalla colpevole frequenza degli Spettacoli teatrali, nelle loro sagre Adunanze stabilirono regole contro gli scenici, e gli Attori teatrali escludendoli dal consorzio de' Fedeli, e dalla participazione delle sagrate cose. Ma quello, che non poterono conseguire i Pastori colle loro declamazioni ottennero i Barbari colla forza dell'armi; Imperocchè invadendo le Provincie Occidentali del Romano Imperio, e scorrendo fino a Roma saccheggiando, e distruggendo quanto di grande, e di superbo, e di ricco fu innalzato dalla Romana magnificenza, convertirono Roma, e l'Italia in un lugubre Teatro di miserande Tragedie. In questa guisa distrutti i Teatri cessarono anche in Italia gli Spettacoli della scena. Il che successe ancora nell'altre Provincie Occidentali, che rimasero in preda, e in dominazione de' Barbari. E benchè nel sesto secolo della Cristiana salute Teodorico Ostrogoto Re d'Italia restituisse in Roma il Teatro, e gli Spettacoli scenici de' Mimi, e de' Pantomimi,* (a) *poco tuttavia fu durevole quest' insano divertimento per le guerre che ebbero co' Greci i Principi Ostrogoti successori di Teodorico, le quali devastarono Roma, e l'Italia. Così nell'altre Provincie Occidentali occupate da' Barbari di costumi feroci, e severi cessarono questi Spettacoli, che nati nell'ozio crebbero nella mollezza, e rilassatezza degli animi; non così però veramente cessarono, che non rimanesse qualche vestigio dell'antiche Mimiche rappresentanze nelle sozze cantilene, e nelle danze lascive, che da certe compagnie d'uomini, e di donne cominciarono a farsi in alcune occasioni di conviti, e di feste. Le quali cose benchè fossero mal vedute, ed esecrate da i Vescovi, e da' Prelati della Chiesa, tuttavia non si poterono estinguere.*

*Cominciò poi nel secolo* XI. *e* XII. *ad udirsi il nome di Strioni, e di giuochi strionali, e crebbe tanto la licenza di queste informi rappresentazioni, che gli stessi sagri Templi in alcuni luoghi divennero Teatro dove da' Cherici in alcune solennità dell'anno si facevano Teatrali Spettacoli: onde bisognò l'autorità Sovrana del Sommo Pontefice per estinguere quest' abuso. Nel secolo* XIII. *più frequentemente si trova menzione degli Strioni, e v'ha ancora qualche memoria, che si cantassero ne' pulpiti, e ne' Teatri favole sceniche rappresentanti le gesta de' Principi, e de' Regi. Nel secolo* XIV. *cominciarono a farsi così dentro, come fuora de' sagri luoghi certe spirituali rappresentazioni, che erano come Comedie informi di cose divote, le quali benchè da principio non incontrassero biasimo finchè si contennero dentro i termini della modestia; contuttociò dappoi per lo mescolamento, che in quelle cominciò a farsi di cose vane, e licenziose, furono grave-*



(a) Cassiodoro lib. 3. Variar. epist. 51. e lib. 4. epist. 51.

*mente riprese da uomini zelanti, e finalmente da alcuni Santi Pastori proibite.*

*Ma nel secolo* XV. *essendosi cominciate a ristorare da uomini di valore le lettere così Greche, come Latine, e le buone Arti, che per tanti secoli giacquero sepolte nell' oblivione, cominciarono ancora a rappresentarsi le favole, e le commedie latine di Plauto, ed alcune altre simili favole in volgar lingua sul gusto delle commedie Plautine, ma incontrarono subito meritata riprensione da uomini Religiosi, e specialmente da i Frati Minori, che predicavano contro di quelle, i quali perciò da que' letterati libertini furono iniquamente trattati, e mal conci con ogni sorta di villanie.* (a)

*Ridotta poi nel secolo* XVI. *a tutta la sua perfezione l' arte Drammatica, e restituito perciò, che riguarda l' arte, l' antico gusto del Teatro Greco, e Latino, molte Tragedie, e innumerabili Commedie in nostra Italiana favella furono nel corso dello stesso secolo, detto del cinquecento, da uomini dotti composte, le quali furono in pubblico recitate. Ma comeche questi Drammi regolati fossero secondo l'arte, erano contuttociò sregolatissimi per cagion del costume malvagio, che in essi si esponeva. Ma o fosse, che il costume corrotto di quel secolo non facesse conoscere il danno, che recavano agl' ascoltanti l' oscenità, e l' empietà di queste Commedie, o fosse, che non ne' Teatri pubblici, e venali da vili Strioni per cagion di guadagno, ma in luoghi privati, e da uomini riputati onesti, e letterati fossero rappresentate, furono da gran Principi, ed anche da gran Prelati ascoltate, e applaudite, nè trovarono quell' opposizione, che giustamente meritavano. Ma dappoichè queste, ed altre Commedie dello stesso depravato costume cominciarono ad esporsi in pubblico da certe compagnie di Strioni venali furono contraddette da uomini zelantissimi, i quali dimostrarono non esser lecito a' Cristiani intervenire a cotali rappresentanze, e gli Strioni che in queste operavano esser quegli stessi contro i quali scrissero i nostri Maggiori* (b). *Molti ancora furono i Teologi di chiaro nome, e illustri per fama di dottrina, e di pietà, e di religione, i quali così nel secolo* XVI. *come nel passato armarono la penna contro le licenze, e le oscenità teatrali de' loro tempi. E come che questi non ottenessero, che fossero aboliti i Teatri, e le sceniche rappresentanze, conseguirono nulladimeno, che fossero in gran parte corrette le scene: onde oggi più non si tollererebbe da' Magistrati, che si espo-*

(a) Vedasi Agnolo Poliziano nel lib. 7. delle sue epist. lettera 15.

(b) Nel fine del secolo XVI. scrisse contro le Commedie venali de' suoi tempi D Francesco Maria del Monaco Cherico Regolare Teatino la cui Opera Insigne, che egli compose in quest' argomento avendone scritte altre di molti soggetti fu stampata in Padova per Lorenzo Pasquati l'anno 1621. con questo titolo: *In Actores, & Spectatores Comœdiarum nostri temporis Paroenesis.*

*si esponessero al pubblico molte di quelle Commedie, che furono composte da' Cinquecentisti, benchè regolate secondo l' arte Drammatica, nè molte di quelle che esposte furono al pubblico nel passato secolo secondo il gusto depravato de' Seicentisti guaste nell' arte, e nel costume.*

*Ma posciachè que' chiari Scrittori, che condannando le Commedie licenziose, e impudiche riserbarono da questa condannagione le oneste, commendandole anzi come utili, non spiegarono qual debba esser questa onestà, che le renda lecite, ed utili, perciò somministrarono occasione a molti di credere, che oneste fossero tutte quelle Commedie, le quali non contenessero oscenità manifeste, aperte empietà, e che onesti fossero i Teatri, in cui tali commedie purgate dall' impudicizie, e dalle irreligiosità si rappresentassero, non considerando che per l' un canto le commedie purgate dalle oscenità manifeste, le quali sogliono esporsi ne' pubblici venali teatri, molti altri vizj contengono, i quali e il buon costume corrompono, e possono eccitar passioni nocevoli alla pudicizia, e che per l' altro le commedie, e tutte le altre drammatiche favole anche veramente onestissime, e purgate da ogni vizio, per le circostanze, che accompagnano le azioni teatrali, o per cagione degli attori, o per parte del modo di rappresentarle colla recita, o col canto, o finalmente per altre circostanze possono rendersi viziose, e al buon costume nocevoli.*

*Per quest' asserita onestà delle commedie nacque grandissima discordia in Francia tra scrittori di chiaro nome nel passato secolo, la quale ancora dura. Imperocchè avendo celebri Poeti Francesi in gran parte gastigato, e corretto il Teatro per mezzo delle loro Tragedie, e delle loro commedie purgate da ogni impurità crederono, che per questa sola cagione fossero oneste, e quelle, e queste, non considerando molti altri difetti, e vizi in esse contenuti, che pugnavano occultamente colla morale Cristiana. Quindi alcuni uomini zelanti intrapresero a combattere questa pretesa onestà delle commedie, ed altri scrittori si accinsero a difenderla. Quelli perciò condannarono ogni sorta di commedia, e di scenica rappresentanza, questi condannando le rappresentanze lascive presero a difender quelle, che al lor parere sembrarono oneste.*

*Da questa specie d' onestà si lasciarono ingannare alcuni Teologi in Spagna, ed in Francia. Fu chi difese in Spagna l' indifferenza delle commedie, che allora in quel Regno si recitavano, che erano quelle del Calderon e sostenne la congruenza, in cui si trovano i Principi* (a) *di permettere*

(a) Vedasi il Trattato del P. Emmanuele Guevara, e Ibera dell' ordine de' Trinitarj del Riscatto pubblicato nel 6. tomo dell' opere del Calderon,

*tere questi spettacoli. E stato in Francia alcun Teologo, che ha impreso a difendere il Teatro quale oggi in quel Regno si trova asserendo, che* la commedia è così purgata sul Teatro Francese, che non v'ha niente, che l'orecchio il più casto non possa intendere (a). *Ma l'uno, e l'altro a mio credere si è ingannato, poichè nè le commedie, che si recitavano in Spagna nel 1682. quando scrisse l'Autore Spagnuolo il suo consulto, e particolarmente del Calderon, erano così indifferenti com' egli pensa, nè le Tragedie, e Commedie recitate in Francia in questo secolo sono così purgate come stima il Teologo Francese, anzi ed in quelle, ed in queste contengonsi molti difetti, che se non offendono direttamente le orecchie caste, offendono nulladimeno le orecchie Cristiane.*

*Considerando adunque io che sotto questa specie vana di onestà si nascondono molti vizj dannosi al costume, e che per cagione di quella non si rimetteva punto, anzi si accresceva in ogni genere di persone lo studio, e la frequenza degli spettacoli scenici, e si biasimavano coloro che giustamente li riprendevano, mi proposi di porre in vista di tutti, i difetti, ed i vizj del Teatro de' nostri tempi, non solamente per quello che riguarda i Drammi o Tragici, o Comici, che in esso si espongono; ma ancora per quello, che concerne la qualità, e la condizion degli Attori, il modo d'eseguir questi Drammi col canto, o colla recita, i balli di nuova moda in esso introdotti, ed altre circostanze, che rendon viziosi gli stessi Drammi di lor natura veramente onesti. Ma poichè impossibil cosa, o almeno difficilissima mi sembrava il ritirar la moltitudine da questi spettacoli, e non parendomi, che secondo il sistema presente del Teatro si potesse questo correggere, ed emendare, pensai spiegando quel vero onesto, che può render lecito, ed anche utile il Teatro di formare un nuovo sistema secondo il quale potessero correggersi tutti que' vizj, che rendono dannosi al buon costume gli spettacoli della scena, in guisa che questi purgati da ogni difetto divenissero leciti.*

*Aveva già io su questo argomento scritti alcuni Ragionamenti quando intesi, che un dotto, e zelante Teologo celebre per molte sue opere pubblicate alla luce, scriveva sopra il medesimo soggetto contro gli Spettacoli teatrali de' nostri tempi non meno viziosi, com' egli giudica, di quello che fossero gli antichi detestati da i Padri, e vietati a' Cristiani: onde risolvei lasciar sepolti nell' oblio i miei Ragionamenti su questa materia, persuaden-*

(a) Nel tom. 1. delle opere drammatiche di M. Boursault ristampate in Amsterdam nel 1721. vedesi premessa una certa lettera con questo titolo: Lettre d'un Theologien illustre par sa qualité & par son merite consulté par l'Auteur pour savoir si la Comedie peut être permise ou doit être absolument defendue: in questa lettera adunque alla pag. 47. così trovasi scritto: La Comedie est si épurée sur le Theatre François qu'il n'y a rien que l'oreille le plus chaste ne put entendre.

*ſuadendomi, che egli aſſai meglio di me averebbe ottenuto quel fine, che io mi era prefiſſo di allontanare per quanto foſſe poſſibile i Criſtiani da queſti ſpettacoli. Ma eſſendo poi ſtata prodotta alla luce l'Opera di queſto Scrittore avvegnachè dottiſſima, e piena d' utili inſegnamenti, non ebbe non pertanto la ſorta d' incontrare la comune approvazione, e di perſuader tutti alla riprovagione aſſoluta del Teatro, e degli ſpettacoli ſcenici; anzi maggiormente ſi accrebbe la controverſia, e gli uomini dotti, e prudenti ſi diviſero in partiti, mentre ſebbene alcuni di più auſtera morale approvavano la condannazione aſſoluta d' ogni Teatro, e d' ogni ſcenica rappreſentanza, la maggior parte nulladimeno, non dico già della moltitudine, il cui giudizio, come quello, che ſi attacca ſempre al peggio, dee diſpregiarſi, ma degl' uomini ſaggi d' ogni condizione, diſapprovava queſt' aſſoluta condanna d' ogni ſorta di ſcenica rappreſentanza. E queſto giudizio delle perſone private parve che foſſe conſermato dal giudizio pubblico: mentre non oſtante la propoſizione, che ſi ſtabiliva nella detta Opera, che ſia gravemente peccaminoſo qualunque ſpettacolo ſcenico di Commedia, tanto riguardo agl' attori, quanto riſpetto agli ſpettatori, e non oſtante che queſta maſſima foſſe già divulgata, pure da' Magiſtrati graviſſimi, e zelanti ſono ſtate permeſſe le Commedie, e ſono ſtati da perſone e per probità di coſtumi, e per altri caratteri riguardevoli ſenza ſcrupolo ne' pubblici Teatri aſcoltate.*

*Per le quali coſe alcuni miei Amici, cui avea comunicati queſti miei Ragionamenti, mi perſuaſero a pubblicargli, ſtimando, che col temperamento da me preſo poteſſero conciliarſi le diſcordanti opinioni, e metterſi in ſicuro le coſcienze ſcrupoloſe. Ma benchè io reſiſteſſi lungo tempo alle loro perſuaſioni, l' autorità tuttavia di perſonaggi riguardevoli aggiunta a queſte perſuaſioni vinſe le mie reſiſtenze. Avendo iò adunque riſoluto di pubblicare queſti miei Ragionamenti conviene, che io proteſti, che non intendo per niun modo difendere il Teatro nello ſtato, in cui oggi per lo più ſi trova, nè per vaghezza di contraddire, oppormi alla dottrina del riferito inſigne Teologo. Che anzi mio intendimento è di ſcoprire, e condannare nel medeſimo tempo tutti i vizj del Teatro da qualunque parte procedano, acciocchè da tutti ſienò fuggiti per non reſtarne contaminati. Che ſe per avventura poteſſe ſembrare ad alcuno, che io rechi contraria opinione a quella del riferito Scrittore in queſto, che egli ſtima incorreggibile il Teatro, ed io reputo, che poſſa emendarſi, voglio, che ſi ſappia, che io parlo del Teatro conſiderato in ſe ſteſſo non accompagnato da alcuna di quelle circoſtanze, da cui oggi per lo più ſi vede veſtito, e che lo rendon vizioſo.*

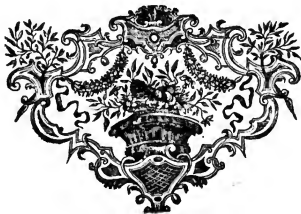
Poichè

*Poichè nel sistema, in cui oggi per lo più è collocato il Teatro pubblico con quell' apparente specie d' onestà, con cui si vuol giustificare, convengo ancor io, che non possa correggersi se non si muta quest' onesto apparente, nell' onesto vero. La differenza adunque tra me, e il lodato Scrittore non consiste nella sostanza della cosa, ma solamente nel modo, mentre io condanno, e riprovo tutti que' vizj, che giustamente sono da lui ripresi nel Teatro de' nostri tempi. Che se poi per ispiegar questo modo in alcune cose sono stato costretto a sentire diversamente da lui, non per questo cred' io, che egli possa recarsi ad ingiuria il mio privato parere, essendo stato sempre lecito ad uomo onesto dir sua opinione ancorchè contraria a quella d' altrui, osservate le leggi della Cristiana moderazione.*

*Renduta ragione del mio consiglio nel comporre, e pubblicare questa mia Opera, rimane che io dica alcuna cosa del metodo, che ho tenuto in comporla. Per dare una piena notizia del Teatro, qual fu ne' tempi antichi, qual' è ne' nostri tempi, e quale dovrebb' essere, acciocchè fosse lecito, mi è convenuto trattare di molte cose riguardanti la Poesia drammatica, il modo diverso di rappresentarla tenuto in diversi tempi, distinguere le diverse sorti di Drammi, le diverse azioni, che si espongono nel Teatro, ripeter tutte queste cose da i loro principj, e spiegarne il progresso, e finalmente discorrere dell' Arte Drammatica, e del modo di costituire la drammatica favola, sì di Tragedie, come di Commedie: ed essendomi prefisso di formare un Teatro in tutte le sue parti onesto, e costumato, e non indegno dell' uomo Cristiano, considerando, che i drammi buoni, e formati secondo le regole della moral disciplina divengono infruttuosi, quando non sono regolati dall' arte, e che i Drammi regolati secondo l' arte sono perniciosissimi al costume quando mancano nelle regole della vera onestà: ho diviso perciò in due parti i miei Ragionamenti, nella prima delle quali tratto del buon costume, che dee serbarsi negli Spettacoli scenici acciocchè sieno leciti, scoprendo tutti i vizj che li contaminano; nella seconda tratto dell' arte, e delle regole necessarie per render fruttuosi questi Spettacoli, che contengono azioni oneste.*

*Ma poichè la moltiplicità delle cose, che mi è bisognato trattare potrebbe partorir confusione, ho sposti perciò in forma di Dialogo i miei Ragionamenti, onde restassero più chiaramente digerite le materie, meno si tediasse il Lettore delle cose narrate, e si eccitasse in lui curiosità di leggerle; ed a questo fine ho collocati nelle note marginali i documenti, e le prove delle cose, ora da uno, or da un altro de' Dialogisti asserite, acciocchè le allegazioni non rendano nojosa la locuzione. Or se io non conseguirò quel fine,*

che

*che mi proposi, di render onesto, ed utile il Teatro, colpa sarà della mia poca capacità, non difetto della mia intenzione, e il discreto Lettore se non approverà i mezzi, che io ho adoperati per questo fine, non biasimerà certamente, come io spero, il mio disegno.*

# RISTRETTO DE' RAGIONAMENTI

CONTENUTI NELLA PRIMA PARTE

## PARTE PRIMA ४ғıxɨ.

## RAGIONAMENTO PRIMO

*In cui si tratta de' difetti del Teatro per cagione de' Drammi in genere, che in esso si rappresentano, e del modo di correggere questi difetti.*

RISTRETTO.

I. SI propone lo stato della quistione, e la ragione di dubitare, se gli Spettacoli Scenici sieno di lor natura malvagj, così, che non si possan correggere. II. Vizj del Teatro, e delle Sceniche rappresentanze potersi correggere, e moderare, si dimostra coll'autorità, e coll'esempio d'insigni Teologi, e di quelli specialmente, che scrissero contro le Commedie licenziose. Commedia esser di sua natura indifferente, si prova colla testimonianza di uomini Santi, e Maestri della vita Spirituale. III. Indifferenza degli Spettacoli teatrali non ammessa da' Padri de' primi Secoli Cristiani per cagione dell'Idolatria, che in questi Spettacoli si commetteva. IV. Se tutte le Sceniche rappresentanze, che da' Gentili si davano al Popolo, fossero congiunte coll'Idolatria. V. Si dimostra il rapporto, che aveano appresso i Gentili gli Spettacoli della Scena alla superstizione dell'Idolatria. VI. Teatri detestati da' Padri Cristiani per le oscenità, che in quelli si commettevano anche dopo cessata in parte l'Idolatria del Gentilesimo. VII. Tragedie giustamente detestate da' Padri ancorche contenessero argomenti gravi, e serj, e per ragion dell'Idolatria, e per lo pessimo costume, che in quelle si rappresentava. Mimi, e Pantomimi succeduti agli antichi Attori teatrali resero abominevoli gli Spettacoli scenici. VIII. Passioni mosse dalle Commedie possono servire ad eccitare o il vizio, o la virtù. IX. Difetti, e vizj delle nostre Tragedie, e de' Drammi musicali quali sieno. X. Vizj detestabili di molte Commedie Italiane de' nostri più antichi Comici. Commedie de' nostri tempi, che si credono più corrette, difettose in quanto al costume. XI. Delitti enormi non si possono rappresentare nelle Commedie per rendergli oggetto di derisione. Esempio di Commedie di buon costume. XII. Commedie rappresentate ne' nostri Teatri pubblici per lo più son difettose nel costume. Questi difetti però non nascono dalla natura della Commedia, ma da' cattivi Poeti. XIII. Tragedie morate di Sagro, e Cristiano argomento applaudite ancora dal Popolo. Conduttori de' Teatri corrompono il costume del Popolo colle cattive rappresentanze. XIV. Come possa rendersi buono, e onesto il Teatro, e quali cose per questo effetto debbono riguardarsi. Principal funzione del Teatro è il Dramma che si rappresenta. Origine, e progresso della Tragedia,

dia, e della Commedia secondo l' Istoria Greca. XV. Origine della Drammatica Poesia molto più antica di quello, che finsero i Greci. Si dimostra, che il sagro Libro de' Cantici di Salomone è opera Drammatica contenente Atti, Scene, e Persone. XVI. Poeti Cristiani biasimevoli per aver imitati nelle loro Tragedie argomenti, e costumi presi dagli antichi Tragici Greci potendo prender ad imitare azioni oneste, e Cristiane. Tragedie, e Commedie di lor natura indirizzate ad onesto fine. XVII. Molte buone parti possono prendersi da' Poeti Gentili per esser rappresentate da' Poeti Cristiani. Commedie oneste lodate, ed esposte ancor da' Gentili. XVIII. Antichi Cristiani composero Tragedie, e Commedie di argomento Sagro. Rappresentazioni Spirituali usate prima che fosse appo noi ristorata l' arte della Drammatica Poesia, ed esposte anche dopo il ristoramento dell' arte Drammatica. Novero di Tragedie, e Drammi perfetti secondo le regole dell' arte di azione Sagra, e Cristiana composte da uomini dottissimi, e pii, e degne di esser ascoltate.

## RAGIONAMENTO SECONDO

*In cui si tratta de' difetti del Teatro nascenti dalla cattiva esecuzione de' Drammi, e degli Spettacoli Scenici, e del modo di correggere questi difetti.*

### Ristretto.

I. Tragedie, e Commedie appresso gl' antichi eseguivansi col Canto. Poesie tutte si cantavano, e si distinguevano i Poeti dal genere degli strumenti, che accompagnavano il canto delle loro Poesie. Tre generi di strumenti, a' quali si riducevano tutti gl'altri. II. Si tratta se la Lira fosse strumento di suo genere distinto dalla Cetra. III. Canto de' Drammi accompagnato dalle Tibie. Diverse specie di Tibie, e loro uso nel canto de' Drammi. Diversi generi di modi musicali usati dagl' antichi nelle Tragedie. IV. Musica moderna de' nostri Teatri mal corrispondente all' azioni, che si rappresentano in quella sorta di Drammi, che si cantano. V. Sconcerti della Musica de' nostri Teatri: Cantori teatrali guastano i buoni Drammi. Drammi di pessimo gusto s' introducono ne' Teatri per servire al capriccio de' Cantori. VI. Musica teatrale de' nostri tempi molle, ed effeminata, impropria per le azioni gravi de' Drammi di argomento serio, e morale. Musica grave quale dovrebe usarsi nelle cose Sagre non disdicevole alle rappresentanze Cristiane. VII. Musica appresso gli antichi nella prattica più perfetta della nostra. Origine delle proporzioni, e delle consonanze armoniche, e loro progresso appresso i Greci. Molte consonanze conosciute dagli antichi, perchè poste da loro nel numero delle dissonanze. VIII. Musica tanto più perfetta, quanto più facile, e semplice, e più conforme all'armonia naturale, che abbiamo in noi stessi, e più proporzionata a' nostri affetti. IX. Effetti maravigliosi dell'antica Musica provano che era anticamente bene usata. Paragone, con cui si mostra il buon uso, che facevano gli antichi della Musica. X. Varj generi di modulazioni usati dagli antichi nel canto delle Tragedie. Canto del Coro

Coro qual fosse. Musica antica proporzionata a' versi, e alle parole. XI. Canto teatrale perchè biasimato dagli antichi Padri. Teatro in tempo de' Padri corrotto per la cattiva musica de' cattivi Drammi. Ilarodi, e Magodi chi fossero. Musica caduta dal suo perfetto uso in tempo di Plutarco. XII. Tre sistemi della Musica appresso gli antichi, e qual di questi fosse proprio per le rappresentanze gravi, e serie. XIII. Maestri della nostra Musica teatrale errano nell'arte, e nel costume. Cantori teatrali de' nostri tempi per rendersi maravigliosi corrompono il gusto de' Drammi, e della Musica. XIV. Se sia cosa facile introdurre ne' nostri Teatri la naturalezza, semplicità, e gravità dell' antica musica. Qual sia il buon gusto delle cose. XV. Abuso considerabile de' nostri Teatri nel fare che in essi cantino donne. XVI. Larve, e Maschere perchè usate dagli antichi Strioni nel canto delle Tragedie, e delle Commedie. XVII. Improprietà enormi de' nostri Teatri nell' inverisimile imitazione degli antichi Personaggi. XVIII. Balli introdotti ne' nostri Teatri di uomini, e donne gli rendono detestabili nommeno che gli antichi Teatri detestati da' Padri.

## RAGIONAMENTO TERZO

*In cui si tratta de' difetti del Teatro per cagione delle Tragedie, e delle Commedie scorrette, che in quello si recitano, e si rappresentano. Degli antichi spettacoli della Scena del secondo Secolo fino al principio del XIII., e del modo di correggere gli abusi, che accadono in queste rappresentanze.*

### Ristretto.

I. Differenza tra i Teatri privati, e i pubblici, e venali. Ne' Teatri privati possono i Giovanetti onestamente, e utilmente esercitarsi con rappresentanze oneste. II. Commedie de' nostri tempi rappresentate ne' Teatri venali sono per lo più di mal costume, o almeno di nessuna utilità. Con quali regole possono correggersi questi difetti. III. Come possa rendersi utile, e Cristiano il Teatro per le azioni Sagre, e Cristiane in esso rappresentate. Virtù Cristiane degli Eroi rappresentate quali debbono essere nelle Tragedie di Sagro, e Cristiano argomento. IV. Azioni forti de' Gentili come si possono lecitamente imitare nelle Tragedie. V. Qual decoro debba serbarsi nel rappresentar Tragedie d' argomento Sagro, e Cristiano. Come possano decentemente rappresentarsi nelle Tragedie persone Sagre, e Religiose. VI. Come si possano rappresentar con decenza nelle Commedie azioni Cristiane, o Spirituali. Si accennano alcune Commedie Spirituali, ed alcune altre di argomento moralmente onesto. Per qual ragione non sembra espediente, che ne' Teatri pubblici, e venali dove possono decentemente rappresentarsi Tragedie Cristiane, si recitino, e si rappresentino Commedie, e azioni spirituali. VII. Azioni forti, e virtù morali degli Eroi gentili a qual fine debbano indirizzarsi, acciochè possano decentemente rappresentarsi nelle Tragedie. Azioni viziose de' Gentili credute oneste non debbono rappresentarsi come azioni forti, e degne d' imitazione.

ne. Quali azioni debbono sceglierfi dalla Storia de' Gentili per effer rappresentate. Innamoramenti fuggiti per lo più da' Poeti Gentili ne' loro Drammi: chi fosse il primo tra' Greci ad introdurre molli amori nel Teatro. Novero di Tragedie d'argomento morale, e di perfonaggi Gentili composte da uomini Religiosi, e dotti. VIII. Sapienti de' Gentili conofcevano un folo Dio non eredendo alla falfa Religione degl' Idoli, ma non ardivano palefare il loro fentimento. Eroi gentili poffono rapprefentarfi fenza rapporto all' Idolatria. IX. Come possa oggi fenza pericolo nelle Tragedie di argomento morale, ma di perfonaggi pagani, efporfi la lor falfa Religione. Errore de' noftri Poeti Drammatici nel porre in bocca de' Perfonaggi Criftiani efpreffioni che fanno di Gentilefimo. X. Commedie onefte riputate lecite da infigni Teologi, ma in che debba confiftere queft' oneftà da effi non dichiarata. Impudicizia degli fpettacoli, vizio vulgare conofciuto da tutti, e biafimato ancor da' Gentili. XI. Strioni dichiarati infami dalle pubbliche leggi, effi, e la lor arte condannati da' Canoni. XII. Strioni infami non per natura della lor arte, ma per l'ofcenità degli fpettacoli, ne' quali l'efercitano. Differenza tra gli Strioni propriamente detti, e tra gli Attori teatrali. Mimi, e Pantomimi fucceduti agli attori delle Tragedie, e delle Comedie erano Strioni propriamente detti. XIII. Strioni propriamente detti tutti coloro, che in pubblico giocando, danzando, e cantando facean ludibrio del proprio corpo, e coftoro ancora diceanfi Scenici, e intervenivano ancora ne' conviti per tener lieta la brigata. XIV. Tragedie, e Commedie regolate dopo i tempi di Trajano non fi efpofero più ne' Teatri, ma in luogo di quelle fuccessero le rapprefentanze Mimiche. Mimo come fi diftingueffe dalla favola Comica. Efempio d'una compofizione Drammatica Mimica del baffo Imperio intitolata *Querulus*. Rimoffa fotto i Principi Criftiani dal Teatro l'Idolatria rimafe in quello l' ofcenità de' Mimi. XV. Impudicizia degli fpettacoli teatrali, e ftato ignominiofo degli Strioni nel IV, e V Secolo della Criftiana Religione, fanno conofcere quali foffero gli Strioni condannati dalle leggi, e da' Canoni. Attori teatrali delle Tragedie, e delle Commedie appreffo i Greci onorati. Come foffero confiderati appreffo i Romani in tempo della Repubblica libera. Diftinzione degli Strioni propriamente detti, dagli Attori delle regolate Commedie appreffo gl' antichi Romani. XVI. Crefciuta la licenzia de' Teatri fotto i primi Imperadori Gentili, i Mimi, e gli Strioni erano liberi da ogni nota d' infamia, ed ammeffi agli onori Cittadinefchi. XVII. Intermeffi in Italia i teatrali fpettacoli per l' invafione de' Barbari furono reftituiti in Roma da Teodorico Re Oftrogoto. Ma quefte rappresentanze erano ofcene di Mimi, e Pantomimi. Succeffo degli Spettacoli Mimici dalla fine del fefto fecolo, fino al Secolo XIII. Commedie regolate di argomento Criftiano compofte nel Decimo Secolo da un illuftre Vergine Religiofa. Spettacoli teatrali introdotti nella Chiefa.

RAGIO-

## RAGIONAMENTO QUARTO.

*In cui si tratta del successo degli Spettacoli Scenici nel Secolo XIII. fino a' nostri tempi, e del modo di render lecito l'ufficio degli Strioni, e come si possano da i Magistrati gastigar tutti i vizj del Teatro.*

### Ristretto.

I. COme, e per qual via s' Introducessero ne' sagri Templi in occasione delle cristiane solennità Spettacoli teatrali. II. Se nel XII Secolo nella Chiesa magginre di Costantinopoli in occasione di alcune cristiane solennità si esibissero spettacoli con persone mascherate. III. Tolto questo abuso de' Sagri Templi de' giuochi scenici di Persone mascherate, successero alcune Spirituali Rappresentazioni, che si facevano nelle Chiese in certe solennità Cristiane, le quali Rappresentazioni stimate lecite da uomini dotti, e pii, furono dappoi da alcuni santi Prelati proibite per gl' abusi in quelle introdotti. IV. Divote, e pie rappresentanze esibite al publico fuora de' Sagri Templi nel Secolo XII, e XIII. V. Se oltre queste divote Rappresentazioni si cantassero su i Templi nel Secolo XIII favole regolate di Tragedie, o di Commedie. Tragedie di Albertino Mussato composte nel Secolo XIII quali fossero. VI. Rappresentazione della Passione del Salvatore, che si celebrava ogn' anno nel Colosseo di Roma nel Secolo XV, e XVI. Rappresentazioni divote esibite al pubblico nel Secolo XVI dopo ristorata l' arte della Drammatica Poesia. VII. Diverse Compagnie di Strioni surte nel Secolo XVI altre malvagie, altre oneste. Nome di Strione assai equivoco. VIII. Come possa rendersi lecito, e onesto l'ufficio degli Strioni secondo la dottrina di S. Tommaso seguita universalmente da tutti i Teologi. IX. Prava intelligenza data da alcuni alla dottrina di S. Tommaso confutata. X. Sposizione data da alcuni a S. Tommaso, cioè, che ei non parli degli Strioni, Commedianti, o Teatrali. XI. Si confuta questa sposizione, e si dimostra, che nel tempo di S. Tommaso v' erano Teatri, e Spettacoli teatrali, e che si esibivano rappresentanze Drammatiche, benchè mal regolate secondo l' arte. XII. Commedie permesse da S. Carlo Borromeo nella sua Diocesi, osservate le regole di S. Tommaso d' Aquino per render lecito l' ufficio degli Strioni. XIII. Come, e con quali riserbe possa permettersi, che nel Teatro recitino donne. XIV. Per qual fine, e in quali circostanze fu vietato da Dio agl' uomini l' usare vesti feminee, e alle donne usar abiti maschili: e come possano senza contravenire alla naturale decenza gl' uomini nelle sceniche rappresentanze usare vesti da femmina. XV. Uomini, che nelle Tragedie, o nelle Commedie vestiti da donna rappresentano le parti femminili non mentiscono sesso. Quali avvertenze debbono usarsi, acciocchè questo travestimento non sia indecente. XVI. Quali cose debbono fuggirsi nelle Commedie, acciocchè la rappresentanza di esse si renda lecita, e onesta. XVII. Come possano senza turpitudine esser piacevoli, e destare un innocente riso. XVIII. Il declamare generalmente contro tutti i Teatri, e il pretendere, che sieno del tutto aboliti, come

come si è fatto da alcuni, non ha conseguito alcun effetto. Il distinguere le rappresentanze cattive dall' oneste, l'approvar queste, o il condannar quelle ha operato, che il Teatro de' nostri tempi benchè non del tutto moderato sia assai più corretto di quello, che fosse ne' due prossimi passati secoli, a riserba de' balli di donne nuovamente introdotti. Spettacoli sceoici de' nostri tempi non possono dirsi turpi, ed osceni di lor natura. XIX. Quali cose si richiedaoo, acciocchè gravemente si pecchi nell' intervenire agli spettacoli della scena. Queste cose non intervengono generalmente parlando, negli spettacoli teatrali de' oostri tempi. XX. Quali sieno stati i primi, che osarooo asserire contro la comune opinione de' Teologi, che ogni Commedia, e ogni Scenica rappresentanza sia di sua oatura malvagia, e qual successo abbia avuto questa loro ouova dottrina. XXI. Per qual cagione io alcon Regno i Commedianti sieno così mal veduti da' Prelati Ecclesiastici. XXII. Se sia cosa più facile, e più conduceote al costume il moderare il Teatro, o l'abolirlo del tutto. Principi per pubbliche cagioni sooo molte volte astretti a permettere gli spettacoli teatrali. Non tutte le cose migliori sono espedienti per tutti. Teatro onesto si dimostra espediente al Popolo per più motivi. Con quali regole si può facilmente correggere il Teatro vizioso, e ridurlo ad esser lecito, e onesto. XXIII. Pompe de' nostri Teatri oon haono che far nulla colla pompa degli antichi Teatri detestata da' Padri. Ad altri disordini, che posson succedere, può facilmente rimediare la cura de' Magistrati.

## PARTE SECONDA

### RAGIONAMENTO QUINTO

*In cui si tratta dell' Arte, o Poesia drammatica in ordine alla parte principale di essa concernente la retta Costituzion della favola, e delle sue parti.*

### RAGIONAMENTO SESTO

*In cui si tratta dell' altre parti di qualità, e di quantità, che debbono concorrere a costituire il Dramma rappresentativo.*

RAGIO-

# RAGIONAMENTO PRIMO

NELL'amena deliziosa Galleria del nobile, e valoroso Audalgo, dove cortese, e orrevole accoglimento, tutti coloro, che al gentil costume, e all'onesto vivere accoppiano l'amor delle lettere, e l'inclinazione per la virtù, trovar sempre sogliono; essendo un giorno della passata estate convenuti per intertenersi con esso lui in letterarj ragionamenti l'affabil Tirside, che nel vigore dell'età, avvegnache manieroso, e trattabile nel conversare, nudre ingegno severo, e il venerabil Logisto, che in età cadente serba fresco vigore di spirito, e ad eccellente dottrina congiunge lunga sperienza di cose, accadde, che d'uno, in altro ragionamento passando, si venne a parlare delle licenze introdotte universalmente ne' Teatri, e parendo a ciascheduno della brigata, che fosse di mestiero porre ormai freno a tanta libertà, la quale con detrimento del buon costume negli scenici spettacoli vien permessa, portato Tirside dal suo spirito rigido così cominciò a favellare.

I. Posciachè sembra cosa impossibile purgare il Teatro da que' vizj, che le sceniche rappresentanze portano necessariamente con seco, perciò io sono d'avviso, che utilmente, e salutevolmente si

provvederebbe al costume degl'uomini, se da coloro, che hanno potestà di farlo, si abolissero del tutto i Teatri, e gli spettacoli scenici si proibissero, onde si corrompono gl'animi degli spettatori, e si destano in loro le sopite passioni, o le già deste a combattere contro la ragione si accendono. Veggendo Logisto riscaldarsi in questo discorso Tirside placidamente interrompendolo, in questa guisa riprese: se sperabil cosa fosse, che, tolti dal Mondo i Teatri, gl'uomini sfaccendati, cui co i comodi della vita abonda l'ozio in un secolo, siccome è il nostro, dedito al piacere, non cercassero altri divertimenti meno pubblici, ed assai più pericolosi, forse sarei del vostro sentimento. Ma posciachè la sperienza mi ha fatto conoscere, che dove si tolgano questi pubblici spettacoli, da coloro, che vaghi sono di solazzevoli divertimenti, e moltissimi sono così vaghi, altri passatempi si proccurano più dilettevoli, e meno all'onesto conformi; perciò io son costretto a sentire in questa parte diversamente da voi. Anzi io reputo cosa poco meno che necessaria in certi tempi dell'anno, ne' quali la comun costumanza del carnasciale sempre biasimata da i buoni, nè mai potuta estinguere nella nostra Italia, porge occasione di certo rilassamento, tener occupato in questi spettacoli il Popolo, acciocchè i nobili distratti da que' privati rauni, che oggi sono in uso tra persone di sesso diverso, non abbian motivo di cercare in questi più speciali divertimenti, e la Plebe applicata a questo pubblico divertimento non pensi in tempo d'allegria a rilassarsi in bagordi. Nè già per questo solo io stimo lecito il Teatro, perchè sia esso un male come necessario per ischifare altri mali maggiori: conciossiacosachè allora potrebbe per avventura tollerarsi, come altri mali per la stessa cagione nelle Repubbliche anche ben regolate si tollerano; ma non potrebbe in conto alcuno approvarsi, che piuttosto appò gli uomini onesti degno sarebbe di biasimo. E siccome coloro, che a vergogna non si recano frequentare que' luoghi, dove il tollerato abuso del meritricio guadagno si esercita, meritevoli si rendono del comun vituperio; così non anderebbono esenti dalla nota di uomini poco onesti coloro, che pubblicamente a gli scenici spettacoli intervenissero, se essi fossero un mal tollerato, che altronde all'onestà del costume si opponesse. Ma io reco ferma opinione, che i difetti, e i disordini, che si osservano nelle sceniche rappresentanze, non sieno vizj proprj della scena, e del Teatro, ma vizj aggiun-

aggiunti alla ſcena, e al Teatro da coloro, che queſt' oneſto ritrovamento dal ſuo fine, e dal ſuo iſtituto enormemente traviarono. Per la qualcoſa io penſo, che impreſa impoſſibil non ſia, come a voi ſembra, purgare il Teatro da tutti que' difetti, che lo rendono oggetto di giuſta abominazione agl' uomini di ſevera morale, e renderlo in tutto oneſto, e Criſtiano.

II. Appena avea Logiſto queſte parole proferite, che quaſi maravigliando Tirſide, e come, ripigliò, avete voi coraggio di attribuire il nome di Criſtiano al Teatro? Teatro, e Criſtiano due termini ſono, che inſieme pugnano. Queſto vocabolo così ſagro applicarſi a coſa non puote, la quale oneſtiſſima, e ſanta per ſe non ſia; dove adunque ſeriamente vi diate a credere poterſi aggiungere il titolo di Criſtiano al Teatro, converrà ancora, che voi ſtimiate eſſer queſto non pur lecito, ma d' ogni pregio degno, e d' ogni lode. Or non ſapete quanto i noſtri Padri uomini veramente Santi, e giuſti eſtimatori del vero abbiano declamato contro i teatrali ſpettacoli, e con quanta forza di ragioni affaticati ſienſi per allontanar da queſti i Fedeli, ſtimando coſa del tutto indegna d' uomo Criſtiano l' intervenire al Teatro, e il farſi ſpettatore delle ſceniche rappreſentanze? E non potendo voi come uomo dottiſſimo, e negl' inſegnamenti de' noſtri maggiori verſatiſſimo tutto queſto ignorare, non vi farete poi ſcrupolo di attribuire il nome di Criſtiano a una coſa, che voi pure ſapete doverſi da' Criſtiani con tutto l' aborrimento fuggire? (a) Non vi è forſi noto chiamarſi da' noſtri Padri il Teatro, Regno del Diavolo, Tempio di Venere, ſcuola d' impudicizia? E perciò da uomini dottiſſimi riputarſi un dolce ſogno il penſare di moderare il Teatro, così che conciliar ſi poſſa colla Criſtiana profeſſione, fondati ſul detto d'un de' più dotti de' noſtri Padri, il quale ad alcuni, che in ſuo tempo aveano in capo queſto delirio argutamente riſpoſe, *forſe il Diavolo ſi è fatto Criſtiano?* Dando con ciò ad intendere tanto eſser poſſibile riformare il Teatro alla norma delle leggi Criſtiane, quanto che il Diavolo ſteſso divenga Criſtiano (b). Volea Tirſide

 ſegui-

(a) I Padri, e i Concilj, che hanno ſtimati illeciti i teatrali ſpettacoli, e gli hanno proibiti a' Criſtiani, poſſono vederſi allegati in numero grande da Natal d' Aleſſandro nella Storia Eccleſiaſtica Secolo xv. cap.vi. articolo iv.

(b) Un celebre zelante Scrittore de' noſtri tempi in un ſuo Trattato *De Spectaculis Theatralibus* Diſſert.i. cap.6. n.16. pag. 46. parlando del Chiariſſimo Apoſtolo Zeno così dice: *Is vel ab ipſa adoleſcentia in id operam dederat, ut ab obſcœnitate, & turpitudine Theatra purgaret; at nondum compertum eidem erat argutiſſimum*

ſeguitare, ma fu interrotto da Logiſto, che così preſe a dire. Non mi è ignoto certamente, che l' intervenire agli ſpettacoli del Teatro, come a tutti gl' altri ludi del Cerchio ſia ſtato ſeveramente da' noſtri Padri interdetto a' Criſtiani; ma neppur potete voi ignorar la cagione, che gli obbligava a metter loro in orrore ogni ſorta di ſpettacolo foſse del cerchio, o del Teatro foſſe. Ma prima di parlar delle cagioni, per cui giuſtiſſimamente i noſtri Padri condannarono con ogni ſorta di biaſimo il Teatro de' loro tempi, confeſſar voglio, che ſe vero foſſe, che uno de' più dotti di eſſi confutaſſe come un delirio il penſiero di moderare i Teatri a norma del coſtume Criſtiano con quel motto *forſe il Diavolo ſi è fatto Criſtiano* ? ſarebbe finita ogni diſputa: conciossiachè allora ſarebbe il Teatro coſa per ſe ſteſſa, e intrinſecamente malvagia, e di moderazione incapace, e peggiore ancora degli ſteſſi Templi degl' Idoli, alcuni de' quali pur ſappiamo, che purgati dalle ſuperſtizioni dell' Idolatria, e dagl' immondi ſagrificj ſono ſtati conſagrati al culto del vero Dio, e deſtinati all' unico ſagrificio, che a lui convenga; ma il paſſo, che a queſto Santo Padre ſi attribuiſce non trovaſi nel luogo, che ſi cita, nè in altro luogo delle ſue innumerabili opere, e l'Autore, che di queſto paſſo ſi vale come detto dallo ſteſſo Padre in riſpoſta a coloro, che voleano correggere il Teatro a norma della Criſtiana Profeſſione, l' ha buonamente preſo da un altro Scrittore, che il medeſimo detto adduce attribuendolo anch' egli allo ſteſſo s. Padre. Ma queſto Scrittore però non lo allega come

*tiſſimum epiphonema, quo S. Auguſtinus jactatam ſuo tempore Theatrorum ad Chriſti legem reformationem ſic vellicat.* „ Numqoid, & Diabolus factus eſt Chriſtianus ? „ Il medeſimo Scrittore Diſſert. 1. cap. 21. num. 5. pag. 165. parlando del fu illuſtre Letterato Ludovico Muratori, il quale nel libro intitolato la Pubblica Felicità cap. 26. pag. 372. trattando della riforma del Teatro a norma delle leggi Criſtiane laſciò ſcritto: *Che le ben fatte Tragedie, e Comedie potrebbero anch' eſſe divenire utiliſſime prediche al popolo*, così dice: *Reiicio verò ut dulcia ſomnia, ſi contendatur componi cum Chriſtiana profeſſione Theatrorum uſum poſſe*: e poco dopo, *Acutiſſimè S. Auguſtinus hæc dulcia ſomnia vellicat hoc epiphonemate*, „ Numquid & Diabolus factus eſt Chriſtianus ? „ In queſti due luoghi non cita il luogo d' onde abbia preſo il paſſo di S. Agoſtino.

Ma nella medeſima Diſſert. 1. cap. ult. num. 13. p. 254. così ſcrive: *Obiicit ſibi acutiſſimus Auguſtinus, quod ultimo loco obtrudunt, nempe, Theatra non eſſe tollenda, ſed auferendos abuſus, & corruptelas, aut Poetarum, aut Hiſtrionum nequitia invectas. Itane verò? Reformari poteſt Regnum Diaboli, Veneris Templa, vitiorum ſentina valent? Sed acutum ſimul, & lepidum Auguſtini reſponſum audiamus. Percunctantur enim num converti Diabolus poſſit?* „ Numquid Diabolus factus eſt Chriſtianus? Auguſt. lib. 1. de Geneſi cap. 10.

Suppone adunque come coſa certa, che in tempo di s. Agoſtino foſſevi chi aveſſe penſiero di riformare il Teatro a norma del coſtume Criſtiano, e che il s. Padre per confutare queſta chimera riſpondeſſe con quel motto *Numquid Diabolus factus eſt Chriſtianus?* quaſi che foſſe tanto poſſibile moderare il Teatro a norma delle leggi Criſtiane, quanto che il Diavolo ſteſſo divenga Criſtiano.

come detto contro coloro, che volean riformare il Teatro, ma come motto, che stima cadere a suo proposito contro quelli, che dicono, che il Teatro d' oggi è corretto, il che è ben cosa diversa, mentre altro è, che il Teatro d'oggi sia corretto, altro è, che non essendo corretto sia capace di correzione, e veramente quel passo cader può solamente sopra il primo, non sopra il secondo, altramente non averebbe dovuto dire, forse il Diavolo si è fatto Cristiano? Ma forse il Diavolo può farsi Cristiano? (a). Del rimanente non è sogno vano di Persone deliranti il credere, che possa moderarsi il Teatro a norma del costume Cristiano: imperocchè hanno a' tempi nostri conceputo questo pensiero due de' più chiari, e più illustri

(a) Quel passo replicato tre volte dal riferito autore, ed attribuito a s. Agostino due volte senza citare il luogo, ed una volta citando *il primo libro de Genesi cap.* 20. non trovasi in alcuna delle opere che s. Agostino in diversi tempi scrisse sopra la Genesi. Tre opere scrisse questo s. Padre sopra la Genesi, la prima contiene due libri col titolo *de Genesi contra Manicheos*, la seconda ha per titolo *de Genesi ad literam liber imperfectus*, la terza contiene dodici libri, ed ha similmente per titolo *de Genesi ad literam*, della prima parla il santo nel lib. primo delle retrattazioni cap. 6. e delle altre due nel libro primo cap. 10. e lib. 2. cap. 24. In nessuna di queste opere si trova l' addotto passo, e quello, che più importa secondo le diligenze usate non si è potuto trovar finqui in alcuna delle tante opere di s. Agostino, non solamente legittime, ma ancora spurie, ed al santo erroneamente ascritte, tanto secondo la censura de' Teologi Lovaniensi, quanto secondo quella de' PP. Maurini. E' però facile a credere, che quest' autore abbia preso il detto passo dall' Abbate Duguet, che lo porta come di s. Agostino senza citare il luogo, e lo porta parlando contro i Teatri, ma in altro proposito. Quest' autore adunque nel primo Tomo delle sue conferenze Ecclesiastiche impresso in Colonia l' anno 1742. Dissert. 29. §. 3. num. 7 pag. 502. col. 2. così dice: Pour ce qu' on dit, que le Teatre est aujourd-hui tres-reforme, je demande avec s. Augustin s' il est bien vrai que le diable se soit converti: *Numquid etiam diabolus factus est Christianus?* E che veramente abbia tolto da questo autore l' addotto passo ne fanno argomento più cose: Primieramente il vedersi, che una gran parte di quelle espressioni declamatorie usate da lui contro coloro, che stimano potersi moderare il Teatro a norma della disciplina Cristiana, cosiche a questa non sia contrario, e le autorità de' Padri in questo proposito impiegate sono copiate di pianta dall' Abbate Duguet, come sarebbe facile a farne il confronto: secondariamente lo scorgersi chiaramente l' abbaglio, che egli ha preso in quest' autore citando s. Agostino nel 1. *libro de Genesi cap.* 20. per lo passo riferito: Imperocche l' Abbate Duguet nel luogo sopraespresso dopo aver allegato un passo di sant' Agostino, il quale veramente si trova al capo 20. del primo de' dodici libri, che sant' Agostino scrisse *de Genesi ad litteram*, dappoi passa ad allegare un passo di Tertulliano *de Spectaculis cap.* 29. e finalmente porta come detto di s. Agostino quel passo *Numquid etiam diabolus factus est Christianus?* senza citare il luogo. Ora il detto moderno autore prestando tutta la buona fede a questo scrittore ha due volte citato lo stesso passo senz' allegare il luogo, ma forse parendoli, che i Lettori non gli averebbono data credenza, facendo riflessione sull' Abbate Duguet, e veggendo, che di sopra egli aveva in un altro passo citato sant' Agostino nel libro de Genesi cap. 20. ha creduto buonamente, che ancora quelle parole *Numquid etiam diabolus &c.* dovessero trovarsi nel luogo citato di sopra. Molti commendano veramente il zelo, da cui si sente infiammato questo zelante scrittore, nulladimeno desidererebbono, che egli si lasciasse trasportar meno dal suo gran caldo, e facesse più matura riflessione sulla scelta degli autori, che si propone di seguire. Imperocche in quanto all'Abbate Duguet, il suo nome è noto al Mondo per lo spirito del partito, e per lo estremo rigorismo, di cui sono aspersi tutti i suoi scritti, e che in materia di Teatri, di Commedie, e di Strioni piuttosto che tre, o quattro novelli Scrittori Francesi avesse consultata la dottrina sicurissima dell' Angelico, e Divino san Tommaso d' Aquino, e di tanti suoi illustri Discepoli del chiarissimo, e sempre insigne Ordine de' Predicatori.

ſtri Scrittori della noſtra Italia celebri nella Repubblica Letteraria per le moltiſſime opere piene d' ogni genere d'erudizione non pur nelle materie ſcientifiche ſpettanti alle buone lettere, ma molto più nelle materie Criſtiane, ed Eccleſiaſtiche: i quali due Scrittori eſſendo così illuſtri, che quando anche foſſero ſoli nel giudicare, che poſſa darſi tal regolamento al Teatro, che ci divenga uniforme al coſtume Criſtiano, il loro ſentimento ſarebbe da riſpettarſi *(a)*; ſono poi in queſta loro opinione così aſſiſtiti dal conſenſo univerſale de' più chiari Maeſtri in divinità, che quando anche non foſſero, come ſono dottiſſimi, meriterebbe il lor ſentimento tutto il riſpetto *(b)*. Non avea ancora Logiſto dato fine al ſuo ragionamento,

(a) Parlaſi qui del celebre Sacerdote Lodovico Antonio Muratori paſſato due anni ſono a miglior vita con danno della Repubblica letteraria, e del famoſiſſimo Cavaliere Marcheſe Scipione Maffei in età grave tuttor vivente con vantaggio di tutte le buone arti. Il primo nel libro pubblicato l'anno 1745. intitolato la Felicità pubblica cap. 14. ſoſtiene che *il Teatro in ſe ſteſſo non è illecito, ma tale lo fan divenire le oſcenità de' Comici, e le Commedie di cattivo coſtume*, e inſegna in qual modo può moderarſi, e nel cap. 26. additando per qual via poſſano renderſi oneſti i Teatri, dice, che *le ben fatte Tragedie e Commedie potrebbono anch' eſſe divenir utiliſſime prediche pel popolo*. Il ſecondo nella prefazione del Teatro d' Italia, cioè, della raccolta di alcune più rinomate Tragedie de' Poeti Italiani pag. 22. e ſeguenti, trattando della cura di migliorare, e riformare il Teatro, riſponde a tutte l' oppoſizioni di que' zelanti, che lo vorrebbono del tutto abolito, facendo conoſcere, che il Teatro moderato, e corretto dagli abuſi può eſſere utile al buon coſtume, e ſcrivendo, che, *ſcuola, ma però efficace ſi può nella ſcena introdurre ſeminando in molte coſe il buon ſentimento, e varie notizie ſpargendo, e il meglio della morale in coloro iſtillando, che ne vorrebbero ne ſaprebbero imparare tanto da' libri*. Per la qual coſa non par certamente, che queſti due grand' uomini meritaſſero quell' aſpra cenſura, che fa contro i loro detti il lodato autore nella prima diſſertazione degli Spettacoli &c. cap. 21. Tanto più poi, che la loro opinione in queſta parte viene fiancheggiata dal conſenſo comune de' più illuſtri, e pii Teologi, che del Teatro, e delle Commedie hanno ſcritto,

(b) s. Tommaſo d' Aquino nella ſua Divina ſomma 2. 2. q. 168, art. 2. in c. & art. 3. ad 3. ne addita le regole, onde poſſano moderarſi gli ſpettacoli ſcenici inſegnando eſſer lecita l' arte degli Strioni, e conducente all' oneſto divertimento per l' umana Converſazione purche non ſi vagliano di parole, o di fatti diſoneſti, o in altra guiſa al proſſimo nocivi, e non la eſercitino in tempi, ed in negozj indebiti. E queſta dottrina di s. Tommaſo è ſeguita non ſolo da' più inſigni Diſcepoli di eſſo del ſagro Ordine de' Predicatori, ma da tutti gl' altri Teologi, che del Teatro, e delle Commedie han parlato. Ma poiche di queſto paſſo deciſivo dell' Angelico Dottore doveremo altrove trattar di propoſito, dove confuteremo la vaniſſima, e ignorantiſſima interpetrazione, che danno alle parole del ſanto alcuni novelli ſcrittori, cioè, che egli non parli de' Commedianti, e Attori teatrali, ma non sò di qual genere d' Iſtrioni, Giocolieri, e Cantimbanchi, baſterà per ora oſſervare, che tutti i Teologi, che di queſta materia han trattato, hanno ſimilmente applicata la dottrina dell' Angelico a i Commedianti, e agli attori teatrali, e con quella hanno inſegnato, come poſſano moderarſi gli Spettacoli della ſcena.

Tra i Teologi Italiani, che hanno ſcritto in condannagione delle Commedie laſcive, e delle ſcene licenzioſe il P. Gian Domenico Ottonelli della Compagnia di Gesù nell' anno 1648. pubblicò in Firenze per le ſtampe di Luca Franceſchini un libro ſopra queſt' argomento intitolato *della Criſtiana moderazione del Teatro*. Egli adunque nel cap. 1. queſito 5. pag. 8. così dice *Chiaro lume ci recano gl' illuminati Dottori Teologi, e ſanti Padri; da libri di queſti come da luminoſi corpi ſi ſpiccano moltiplicati raggi per illuminar tutti noi nel dubbioſo cammino delle Drammatiche oſcurità. E s. Tommaſo d' Aquino è quello, che nel primo luogo c' illumina* gran-

mento, che Tirside ripigliando il discorso, io vorrei disse, che noi trattassimo

*grandemente, ed io di lui suppongo, che secondo Silvestro* ( v. ludus oam. 1.) *lasciò scritto, i fondamenti di tutta la materia giocosa,, scripsit fundamenta totius materiæ ludicræ,,* ( recato poi il testo di s. Tommaso: ) così soggiunge: *Il senso di s. Tommaso è, che il giuoco scenico, e teatrale allora è peccaminoso, & osceno, quando il comico si vale di detti turpi, e disonesti fatti, oppure di quello, che per essere peccato mortale reca al prossimo grave nocumento. E l' officio degli strioni ordinato all' umano solazzo non è illecito purchè essi l'usino moderatamente, posso io lasciare altri luoghi di questo s. Dottore, perchè i due della citata questione bastano come due be' lampi della sua luce per rischiarar le nostre tenebre, e per investigare il senso di lui col rigore scholastico, e per cavarne la cognizione con che possiam distinguere la commedia lecita, dall' illecita, e la modesta dall' oscena.* E nel quesito quarto cercando *se possono i superiori dar licenza* di recitar le commedie a i mercenarj commedianti, così risponde pag. 11. *possono darla secondo s. Tommaso: ma deve essere colla dovuta moderazione, perchè il santo a questo fine prescrive i termini moderativi dicendo degli strioni.,, Non sunt in statu peccati dummodo moderate ludo utantur, idest non utendo aliquibus illicitis verbis, vel factis ad ludum, & non adhibendo ludum negotiis, & temporibus indebitis.... e sotto quegli termini, e con questo modo prescritto da s. Tommaso fu data una volta licenza ad alcuni Comici virtuosi da s. Carlo Borromeo con un pubblico decreto l' anno 1683.* Ma di questo Decreto di s. Carlo si parlerà altrove.

Il P. Girolamo Fiorentini, di cui nessun altro con maggior copia di sagra, ed Ecclesiastica erudizione, e con più esatto esame scrisse contro i Teatri licenziosi, e contro le commedie scorrette nell' opera intitolata *Theatrum contra Theatrum* Class. 4. pag. 265. a n. 665. ad 668. assegna il modo, con cui possa correggersi, e riformarsi il Teatro secondo la dottrina di s. Tommaso, mentre della commedia parlando così scrive: *Nam si argumentum sit indifferens, vel honestum excluduntur que omnia, quæ sunt contra rectam rationem.... ratione objecti ad quod terminat compositio, actio, & auditio non potest refundi in hujusmodi actiones aliqua vel levis malitia peccati, nec ratione modi, quo tale argumentum repræsentatur quia excluduntur omnia facta, vel verba virtuti contraria, & habito respectu loci, quod v. g. non fiant in Ecclesia, seu loco alias Deo dedicato, ut si erat Monasterium non convertatur in habitaculum seculare* C. quæ semel 19. q. 3. cap. ad hæc, & cap. Inter quatuor de Relig. *& etiam temporis adhibita cautela ne tota die, aut festis diebus.* C. qui die de consecrat. dist. 1. & etiam *cum reservatione personarum. Nam Clericis non licet in his se exercere* cap. Clerici il 2. de vit. & honest. Cleric. *& sic ex nullo capite peccatum in prædictis assignari potest. Immo quia comœdia imitatio quædam est actionum popularium* ex Arist. in Poet. cap. 5. & ex eodem lib. 1. Reth. cap. 11. *quicquid imitatione expressum est jucundum est, & delectat:* HINC FIT QVOD COMOEDIA MODO SVPRADICTO RECITATA INTER LVDOS HONESTOS RECENSERI POSSIT, ET AD VIRTVTEM EVTRAPELIAE PERTINERE, *ut etiam docet s. Thomas d. quæst. 168. art. 2.*

Jacopo Pignattelli in una sua lunga, e farraginosa consultazione, che è la CLIII. del Tomo 8. delle sue consultazioni detre Canoniche scritta contro le commedie de' suoi tempi, e contro gl' attori, e spettatori di esse, tuttochè avendo raccolto tutto quello, che da altrui è stato scritto contro i Teatri licenziosi, e le commedie oscene copiando come è suo costume le parole altrui, e facendole sue, sembra che egli la prenda contro ogni sorta di Teatro, e di spettacolo scenico dilatando il peccato mortale a tutti gl' attori, e a tutti gli spettatori teatrali, e che perciò dal cit. Aut. venga specialmente lodato nella sua prima diss. cap. 22. dove a lungo riporta i capi, e li numeri della di lui consultazione, e vi fa sopra delle maravigliose riflessioni, e nel §. unico, che appresso soggiunge a tenore della dottrina del Pignattello dà un grave ammonimento a' Lettori, ed a' Confessori. Contuttociò senza dire, che questo Raccoglitore cita i passi di molti Teologi, e specialmente dell' insigne ordine Domenicano contro le commedie, e gli spettacoli disonesti, i quali Teologi nel tempo stesso stimano leciti questi spettacoli, e queste commedie quando sieno, e queste, e quelli moderati secondo le regole di s. Tommaso, egli poi in fine della sua Dissertazione insegna le regole, e i modi, onde si possa riformare, e render lecito, e cristiano il Teatro, e così dice al n. 143. *Non omnem tamen Theatri apparatum omneque comœdiarum studium abrogarim, sed certum adstrictum legibus facile concesserim.* Passa poi dal n. 144. sino al n. 152. a prescrivere otto Regole, per cui possa rendersi onesto, e cristiano il Teatro. Vero è però, che quanto qui scrive, tutto ha preso di pianta, e copiato di parola in parola dal famoso P. Adamo Contzen della Compagnia di Gesù ne' suoi eruditissimi libri della politica Cristiana,

trattassimo questa faccenda de' Teatri colla dottrina de' nostri Padri,

stiana, ovvero della perfetta forma della Repubblica lib. 3 cap. 13. dove dopo aver trattato del danno gravissimo, che recano a i buoni costumi gli spettacoli scorretti della scena sotto il §. 6. prescrive le leggi per moderarli, e renderli utili a migliorare il costume. Ma il buon Pignattello per non essere in quella parte convinto di Plagiario soppresse il nome dell' Autore, da cui tolse la dottrina circa la moderazione del Teatro, e degli spettacoli scenici. Comunque sia, avendo il Pignattello adottata, e fatta sua questa dottrina, mostra certamente di aver avuto anch' esso in capo quel dolce sogno, che hanno avuto il Muratori, e il Maffei di ridurre il Teatro, e le scene alla forma del costume Cristiano.

Il P. Giovanni Mariana della Compagnia di Gesù scrittore certamente gravissimo d' insigne pietà, e degno di quelle lodi, che giustamente gli dà il riferito nuovo Scrittore nell' appendice alla prima sua dissertazione p. 257. dove in sette capitoli porta, e commenta la dottrina di un sì grand' uomo contro i Teatri, e i Teatrali spettacoli, ancorchè parlando de' Teatri de' suoi tempi quali erano allora nella Spagna veramente oscenissimi, sembra, che infiammato da giusto zelo non voglia dar quartiero ad alcuna scenica rappresentanza, ma le giudichi tutte illecite, peccaminose, e indegne dell' uomo Cristiano. Contuttociò considerando, che il diritto, e l' equità ricercano, che non si neghi al Popolo questo sollazzo, condescende ancor egli alla riforma del Teatro, e ne prescrive le regole nell' opera che ei compose intitolata Joannis Mariana e Societate Jesu Tractatus VII. dove nel Trattato 3. in cui ragiona degli spettacoli, e li condanna cap. 15. così favella. *Quod si non obtinemus ut ludi scenici penitus amoveantur, & placeat nihilominus eam oblectationem Populis dare*, QUOD JUS, ET AEQUITAS *postulare videtur, impetrare certe cupimus, ut delectus aliquis sit, neque promiscue licentia quidvis agendi concedatur, sed legibus certis circumscribantur, & finibus, quos nemo impune transgrediatur. Quid enim juvat leges scribere quarum nulla futura est observantia? Tametsi nullis legibus putabam furorem hunc satis frenari posse. Prudenter ut multa Poeta quidam verbis ex alio Poeta sumptis dixit* „ O here quæ res nec modum habet, neque consilium ratione modoque tractari non vult „ *sed designentur tamen per Civitates, aut Diœceses Censores a quibus probentur quæcumque agenda sunt Fabula, ipsi etiam intermedii actus viri graves, atque honesti ætate majori, qua fervor juvenilis remiserit. Sic Plato faciendum existimabat lib. 7. de legibus Poetarum carminibus examinandis priusquam eorum copia aliis fieret, qui essent non minores quinquaginta annis exacta scilicet prudentia viri perspecta probitate. Faciunt ineptissime, qui harum censuram juvenibus permittunt, præsertim moribus non probatis. Deinde mulieres in Theatra inducere sive muliebri veste, sive virili nefas esto. Nullum certum Theatrum publicis sumptibus constituatur, nulluque vectigalis publici percipiendi spes esto. Diebus festis præsertim celebrioribus uti antiquis legibus sancitum meminimus ludi scenici ne exhibeantur; ne temporibus quidem jejunii Christiani, quid enim commercii squalori cum Theatri risu plausuque? A Templis sanctorum, qui cum Christo regnant in Cœlo, ac omnino divinis celebritatibus amoveantur. Postremo quoad fieri poterit minori ætate pueri, ac puellæ arceantur ab his ne a teneris annis Reipublica seminarium vitiis inficiatur, quæ gravissima labes est. Adsint Inspectores publice designati viri pii, & prudentes, quibus cura sit, ut turpitudo omnis amoveatur, & potestas coercendi pœna siquis se inhoneste gesserit.* Queste sono le regole, che prescrive il P. Mariana per moderare il Teatro, le quali se ad alcuno per avventura sembreranno rigide, consideri, che ei parla de' Teatri licenziosissimi, quali erano allora in Spagna, com' ei gli descrive, mentre in quelli recitavano giovanni, donne di bell'aspetto lascivamente vestite, e seguendo non pur le parti feminee, ma ancor le virili. E quello, che era più detestabile, questi spettacoli scenici si davano ancor nelle Chiese, ed in essi mescolando le cose sagre colle profane operavano donne, profanando co' loro gesti le parti dell' azioni sagre, o cristiane, le quali rappresentavano.

Ma che questo dotto scrittore stimasse il Teatro cosa indifferente in se stessa, e cattiva solamente per l' abuso, il quale potesse torsi, e moderarsi in guisa, che gli strioni, e gli attori Teatrali lecitamente, e senza nota d' infamia potessero rappresentare gli spettacoli scenici, apparisce chiaramente da quello, che ei dice nel capitolo x. dove dopo aver parlato di questi infami strioni, che secondo i Canoni della Chiesa sono tenuti lontani dalla partecipazione de' divini Misterj, e dopo aver detto, che tali erano gli attori scenici del suo tempo in Ispagna *atque hujus generis esse statuo Actores fabularum ferme qui vulgo in Hispania versantur opere venali: aperte enim haud dissimulanter quas vis turpitudines in omni ferme actione objiciunt auditorum animis. Lenonum fraudes, amores meretricum, virgi-*

num

dri, e non colle distinzioni, e le riflessioni de' moderni Teologi: posciachè in quanto a me considerando le gagliarde espressioni de' nostri primi Maestri Cristiani, non so accomodarmi a credere, che il Teatro sia cosa indifferente, e che solo divenga cattivo per l'abuso, che di esso facciamo, cosiche tolto quest' abuso possa rendersi lecito, e buono, e come voi dite Cristiano. Ed io non credo,

 rispose

*num stupra, eosque quasi turpitudinum maculis fœdatos repellendos ab Ecclesia esse, & sacramentorum sanctitate decerno.* Parlando poi di quegli attori scenici, che pudicamente esercitano la lor arte così stabilisce con s. Tommaso: *Ego vero cum s. Thoma 2. 2. quæst. 168. art. 3. ad 3. existimo, statuoque commercio hominum inter se ludum esse utilem, atque adeo artem, quæ eò refertur, concessam esse, neque histriones peccare, si finibus, quos præscripsimus, honestatis se contineant, quamvis venales sint, & lucri causa artem exerceant. Sed neque esse infames, absit enim ut quos utiles esse facimus, eosdem ignominia inflicta rejiciamus. A judicibus quidem quodam præjudicio, seu præsumptione legis habentur infames, quoniam id genus hominum pecuniæ causa omnia facere, & quamvis turpitudinem suscipere præjudicatum habent. Si tamen aliquis exceptione usus certis testibus confirmarit, se in omni actione honestatem retinuisse, nulla is profecto ignominia afficietur: fortassis etiam ad sacratum Ordinem recipietur, cur enim minus quam cæteri ex sordidis artibus ad meliora se convertentes? Nam priori histrionum generi interdictum est.*

Questi quattro scrittori sono stati da noi recati, non perchè sieno soli nel sentimento, che si possa moderare, o render lecito a i Cristiani il Teatro; ma perchè specialmente son lodati, e posti in veduta dal cit. Autore *de Spectaculis Theatralibus* tacendo per altro prudentemente quello, che essi hanno scritto in vantaggio delle commedie nostre, e in proposito di riformare il Teatro, perchè distruggeva il suo intento. Del rimanente tutti i più chiari Teologi del sagro Ordine de' Domenicani dopo s. Tommaso d' Aquino sono stati dello stesso avviso, come noi altrove recate le loro autorità dimostreremo. Ma in proposito di moderare il Teatro, e ridurlo ad esser lecitissimo, e christiano giova addur qui ciò, che scrisse il P. Sforza Pallavicino della Compagnia di Gesù, che fu poi Cardinale di S. Romana Chiesa nella lettera a Monsignor Favoriti aggiunta da lui alla sua bellissima Tragedia dell' Ermenegildo Martire stampata in Roma per gl' eredi del Corbelletti l' anno 1665. dove in occasione di difender l' uso della rima ne' poemi drammatici parlando de' drammi per musica, e di alcune Tragedie composte da Monsignor Giulio Rospigliosi, che fu poi Cardinale, indi sommo Pontefice col nome di Clemente IX. nella detta lettera pag. 145. così dice. *Ne altra maniera seguiron poi ne Andrea Salvadori nella s. Orsola, a la Musa leggiadrissima di Monsignor Giulio Rospigliosi, e giacchè di questo Signore qui è occorso di far menzione non può trattenersi la penna dal professare l'applauso, che gl' è dovuto, perchè egli innestando le rose più odorifere di Parnasso in su le spine del Calvario* HA CONSAGRATI ALLA SANTITA IN ROMA I TEATRI, *che sogliono esser piuttosto asili di licenza.* Alfonso Ciacconio nella vita del Cardinal Giulio Rospigliosi, che fu poi creato sommo Pontefice, tra le altre lodi, di cui meritamente orna questo Porporato, dice: *Ac brevi tota Italia nomen ejus inclaruit ob insignem elegantiam, & nitorem in Etrusca Poesi præsertim drammatica, in qua novo scribendi genere Christianæ pietati instillandæ semper intento, Græci Cothurni gloriam æquasse creditus est. Quare ab Urbano VIII. Pontifice in his quoque litteris maxime liberaliter, & magno honore est habitus.* Così ne' tempi si stimava merito il procurare con dotti, e cristiani drammi di migliorare, e render il Teatro scuola di virtù: oggi a chi a solo fine d' introdurre ne' Teatri il buon costume, con sode, e regolate Tragedie di argomento o sagro, o cristiano, o morale, impiega qualche studio in questi componimenti drammatici, si ascrive una tal cura a delitto, e gli si da carico di commediante. Quasiche non si potesse dimostrare, che uomini piissimi, e dottissimi, o illustri per dignità Cardinalizia, e Vescovile hanno composti e Drammi, e Tragedie. Scrisse il P. Sforza Pallavicino la sua Tragedia dell' Ermenegildo l' anno 1655. recitata nel Seminario Romano, e l'anno 1657. fu da Alessandro VII. creato Cardinale, e riservato in petto divulgato poi l' anno 1659. e nella stessa promozione dell' anno 1657. Monsignor Giulio Rospigliosi dallo stesso Pontefice fu assunto alla porpora, e nell' anno 1667. creato Pontefice succedette ad Alessandro nel Trono Apostolico.

risposte allora Logisto, che noi possiamo aver migliore intelligenza della dottrina de' nostri Padri in questa parte, di quella, che abbiano avuto quegl' uomini, e dotti, e santi, che a' nostri Padri son succeduti nell' ammaestrarci intorno alla morale Cristiana, e pure questi cotali Dottori, e Maestri hanno giudicate talmente indifferenti le commedie, che possano essere, o buone, o ree secondo il retto, o il cattivo uso, che noi ne facciamo. E quello che più importa hanno questa dottrina insegnata uomini santi, e pij, i quali ci hanno date le regole della morale Evangelica, e l' hanno insegnata in tempi, in cui per lo più i Teatri erano corrotti dalle licenze in essi per le colpe, e de' compositori, e dagli attori introdotte *(a)*.

III. Se

*(a)* San Francesco di Sales nell' introduzione alla Vita divota tradotta dall' idioma Francese nell' Italiano dell' edizione Romana del 1706. in 4. part. 3. cap. 31. così favella „ I giuochi, i „ balli, i festini, le pompe, e le commedie non „ sono per se stesse cose malvagie, anzi son cose af- „ fai indifferenti potendo esser esercitate in be- „ ne, e in male. Tuttavia queste tali cose pen- „ dono sempre nel pericolo, e portano ancora „ maggior nocumento, allorche vi si pone l' af- „ fetto sopra. Dico pertanto, o Filotea, che „ quantunque lecita cosa sia il giuocare, il bal- „ lare, l' ornarsi, il divertirsi in commedie one- „ ste, ed in banchettare, l' aver però dell' af- „ fezione a somiglianti passatempi è cosa contra- „ ria alla divozione, e nociva estremamente, e „ pericolosa „. E' però da notarsi, che nell' edizione di Parigi del 1667. in 12. in lingua francese, nella quale scrisse il santo, quelle parole *tuttavia queste tali cose pendon sempre nel pericolo, e portano ancor maggior nocumento &c.* sono diversamente espresse, e con diversa significazione; posciache lui mancano quelle parole *pendono sempre nel pericolo*, quasiche da per se stesse sieno pericolose anche separatamente dall' affetto, che in esse si collochi, ma tutto il danno che portano, nasce secondo il santo dall' affezione, che in quelle si colloca, così leggesi adunque nel Francese: toujour neantmoins ces choses-la sont dangereuses & de s' y affectioner, cioè *tutta volta cotali cose sono dannose dove vi si ponga l' affetto sopra*. Oltre di ciò dopo le riferite parole nell' edizione Italiana sopracitata, mancano quest' altre, che trovansi nell' edizione Francese sopra riferita „ Ce n'est pas mal de le faire, mais ouy bien de s' y affectioner, cioè *non è punto male il far queste cose, ma è ben sì male l' affezionarvisi*. Il nocumento adunque, che può apportare l' udire commedie oneste non derive della cosa in se stessa, o del semplicemente udirle, ma dal collocare l' affetto in questo divertimento. E che questa sia l' intelligenza di questo testo chiaramente apparisce da quello, che poco dopo nella stessa edizione Italiana allegata, si legge così *Ora io non dico, che rigorosamente parlando non possiamo farci lecito d' usare di queste cose nocive, che di sopra abbiamo nominate, ma dico bene, che noi non possiamo giammai in esse collocare le nostre affezioni senza incontrarvi la nostra divozione molto pericolo, e disvantaggio*. Due cose adunque insegna il santo di Sales, cioè, che essendo le commedie di lor natura cose indifferenti lecitamente possono farsi, ed ascoltarsi commedie oneste, ma che il collocar l' affetto in questo passatempo è cosa nociva, e pericolosa alla divozione. Or pesando sulla bilancia Teologica questa dottrina è cosa certa, che l' affezionarsi a cose indifferenti non è mai colpa grave, se non allora che quest' affezione ci distrae dall' osservanza de' Divini precetti, o da quelle gravi obbligazioni, che porta seco il nostro stato: così il mangiare, e il bere, il denaro, e le ricchezze essendo cose indifferenti, l' affezionarsi a tali cose sarà bensì colpa leggera, ma non mai grave, e mortale, dove quest' affezione non ci distolga dall' osservanza de' Divini Commandamenti, o dalle obbligazioni di giustizia, come con s. Tommaso d'Aquino 2. 2. quæst. 128. art. 4. in corp. & ad 3. & quæst. 148. art. 2. in corp. insegnano tutti i Teologi delle Cattoliche scuole. Nel primo logo parlando

III. Se così è, rispose Tirside, bramerei saper da voi per qual cagione i nostri antichi Padri non conobbero questa indifferenza



lando il santo Dottore dell' avarizia, la quale altro non è, che un eccedente affetto per le ricchezze così dice: *si ergo in tantum amor divitiarum crescat, ut præferatur charitati, ut scilicet propter amorem divitiarum aliquis non vereatur facere contra amorem Dei, & proximi, sic avaritia erit peccatum mortale. Si autem inordinatio amoris intra hoc sistat, ut, scilicet, homo quamvis superflue divitias amet, non tamen præfert earum amorem amori divino, ut si propter divitias non velit aliquid facere contra Deum, & proximum, sic avaritia est peccatum veniale*. Nel secodo luogo parlando della gola, la quale similmente altro non è, che un eccedente affetto al cibo così ragiona. *Si ergo inordinatio concupiscentiæ accipiatur in gula secundum aversionem a fine ultimo, sic gula erit peccatum mortale. Quod quidem contigit quando delectationi gulæ inhæret homo tanquam fini, propter quem Deum contemnit, paratus scilicet contra præcepta Dei agere, ut delectationes hujusmodi assequatur. Si verò in vitio gulæ intelligatur inordinatio concupiscentiæ tantùm secundum ea, quæ sunt ad finem, ut pote quia nimis concupiscit delectationes ciborum, non tamen ita ut propter hoc faceret aliquid contra legem Dei, est peccatum veniale*. Il collocare adunque l'affetto nelle cose di lor natura indifferenti, quando quest' affetto non ci distolga dall' osservanza della legge di Dio, o delle gravi obbligazioni del nostro stato, non può esser se non peccato leggero. Ma parlando delle commedie oneste, le quali non son più indifferenti, ma determinate dall'onestà, l' affezionarsi a queste secondo la dottrina del s. vescovo di Ginevra non è già cosa pericolosa, e nociva per tutti, ma solamente per quelle anime, che son stradate alla perfezione, cioè per anime divote, delle quali il medesimo santo favella: posciachè quest' affezione, benche non le distolga dall' osservanza de' Divini Commandamenti, le distrae tuttavia dalle cose migliori, e raffredda in esse il fervore della divozione: Onde non dice, che quest' affezione sia assolutamente nociva, ma nociva, e svantaggiosa alla divozione. Ma non si può già, ne si dee pretendere dal Popolo quello, che si esige da coloro, i quali o per ragion del proprio stato, o per volontaria elezione sono, o per debito, oppure per volontà stradati nella via della perfezione. Questi nell'udire qualche commedia onesta, o nel divertirsi con moderazione in qualche altro passatempo lecito per ricreare lo spirito, e per dargli qualche riposo, acciocchè possa riprendere con più lena la carriera della perfezione secondo la dottrina chiarissima di s. Tommaso d' Aquino 2. 2. q. 168. art. 2. in corp. & art. 3. ad 1. non solamente non peccano neppur leggermente, ma esercitano un atto di virtù appartenente all' Eutrapelia, peccano bensì leggermente collocando in tali divertimenti il loro affetto, così, che questo li distrugga dalle cose migliori, ed ancora alcuna volta gravemente, se queste cose migliori per cagion del loro stato sono obbligati ad eseguire. Ma parlando generalmente del popolo, non avendo questo alcuna obbligazione di attendere alle cose migliori non comandate da alcuna legge, ne Divina, ne umana, l' affezionarsi alle commedie oneste, da cui l' onestà sia tale, che ne possano trarre qualche frutto oltre il piacer lecito dell' animo, non lo fa reo certamente di alcuna colpa, benche leggera, quando questa affezione non sia tanto smoderata, che lo distragga da altre gravi obbligazioni ingiunte ad esso, o dalla Divina, o dalla umana legge. E purche osservi tutto quello, che dee osservarsi da ogni Cristiano per salute dell' anima, qualunque affezione, che si abbia per questi onesti, e leciti divertimenti non lo farà mai reo di alcun peccato. Può nulladimeno questa soverchia affezione ancora in quelli, che non sono stradati per la via divota, o non hanno obbligo di seguir il maggior bene solamente consigliato dall' Evangelio, esser cagione di grave peccato, non solo quando li distrae dall'osservanza generale di qualche precetto, ma ancora quando gl' induce a trascurare l' obbligazioni del proprio stato, come sarebbe se per ascoltar le commedie quantunque buone, ed oneste abbandonasse alcuno la cura della famiglia, trascurasse gl' affari della sua casa, ministrasse occasione a servidori, e dimestici di rilasciarsi in illeciti divertimenti. Così ancora le commedie per se stesse buone, ed oneste possono divenire illecite, e peccaminose quando si rappresentassero, e si ascoltassero, non osservate le circostanze del tempo, del luogo, e delle persone, come insegna l' Angelico Dottore 2. 2. quæst. 168. art. 3. in corp. & ad 3. e con esso lui tutti i Teologi. A s. Francesco di Sales dee aggiungersi s. Filippo Neri, nella cui vita scritta da Alessandro Baccio lib. 2. cap. 7. n. 11. leggiamo, che egli non pago d' aver istituita ne' tempi carnascialeschi la visita delle sette Chiese *per torre a Giovani l' occasione d' andare al corso, o alle commedie lascive era solito di far fare delle rappresentazioni*. Or queste rappresentazioni

del Teatro, e non distinsero gli spettacoli della scena disonesti, e licenziosi dagli onesti, e moderati. Volea Logisto a quest' interrogazione

tazioni altro non erano, che drammi, o commedie, come chiamavano spirituali d' argomento, o sagro, o Cristiano, ne mancavano innocenti facecie per porre in piacevole derisione il vizio, e farlo aborrire da' Giovani, che le ascoltavano. E questo lodevol costume imitato da' figliuoli di sì gran Padre, cioè dai venerabilissimi Sacerdoti dell' Oratorio di Roma ha durato sino a tempi nostri, mentre ogn'anno nel pubblico Oratorio contiguo alla Chiesa sono stati soliti far rappresentare da' Giovanetti in tempo di Carnevale onestissime, e piacevoli commedie con grandissima edificazione di tutti gl' Ordini di persone, che concorrevano ad ascoltarle, a riserba delle donne. Oltre di ciò ritengono tuttavia l' uso que' buonissimi Padri di recitare una volta l' anno tra loro solamente, e tra le dimestiche pareti in tempo di Carnevale una qualche commedia. Queste cose adunque manifestamente concludono, che le commedie sono per se stesse cose indifferenti, e possono in bene, ed in male eseguirsi, e che le commedie oneste sono approvate dagli uomini santi.

Contemporaneo a questi due santi uomini fu il Venerabile servo di Dio P. Cesare Franciotti della Congregazione de' Cherici Regolari della Madre di Dio, uomo celebre per fama di santità, e di dottrina, di cui possono vedersi gl' elogj di molti scrittori Illustri, trà quali Ferdinando Ughello Italia sagra Tom. 1. pag. 892. num. 86. della prima edizione, il P. Marciano nella storia delle Congregazione dell' Oratorio Tom. 2. lib: 5. cap. 1. pag. 313. ed altri molti riferiti dal P. Federico Nicolao Sartreschi Rettor Generale della riferita Congregazione nel libro degli scrittori della stessa Congregazione art. 7. §. 3. Questo grand' uomo adunque, le cui opere spirituali, e piene di celeste unzione commendatissime da tutti i Maestri di spirito, non si leggono senza gran profitto, dell' anime, in un maraviglioso trattato, che ei scrisse dell' istituzion del Giovane Cristiano par. 2. cap. 15. dopo aver con Apostolico zelo, e con forza inesplicabile di ragioni dimostrata la strage, che fanno dell' anime i Teatri sfacciati, e le commedie disoneste, così dice: *Non senza ragione si è proposto nel principio di trattare delle Commedie de' nostri tempi, le quali (com' è pubblica voce, e fama) sono fuori de' termini dell' onestà contenendo sempre cose lascive, atti, parole, trattamenti, e discorsi disonesti, insegnando come si possa conseguire un suo intento, come ingannare un Marito di una Giovane, come far ingiuria all' onore d' una famiglia, le quali cose sono provocative alla disonestà, e di lor natura peccati mortali*: CHE BENE È COSA CERTA, CHE IL FAR COMMEDIE ONESTE, E L' INTERVENIRE A QUELLE NON È DI SUA NATURA PECCATO, e poco dopo rispondendo a certa opposizione dice: *Ma si risponde primieramente, che sì de' Commedianti, come delle Commedie ve ne sono due sorti, cioè, alcuni onesti, e alcuni osceni: se intende* (l' oppositore) *difender gl' onesti, i quali secondo il Proposto sono quegli, che si servono di giuochi moderati, cioè, che apportano ricreazione, ma non fanno alcun pregiudizio alla virtù sì ne detti, come ne' fatti, non se gli contradice*. Adunque secondo il sentimento di quest' altrettanto pio, quanto dotto scrittore, i Teatri, e le Commedie sono per se stesse, e di lor natura cose indifferenti, che possono bene, e male usarsi. Or se le Commedie fossero di lor natura cattive, cosichè non potessero divenir lecite, sarebbe cosa certa, che il rappresentarle, e l' ascoltarle saria di sua natura peccato almeno leggiero. Quello però, che non è di sua natura peccato, potrebbe divenir tale, o leggiero, o mortale, se il soverchio affetto alle Commedie oneste distraesse gl' ascoltanti o dalle leggere, o dalle gravi obbligazioni del proprio stato, o nel farle, o nell' ascoltarle non si osservassero le circostanze de' tempi, de' luoghi, o delle persone, come insegna san Tommaso nel luogo sopracitato.

Tra questi uomini pieni di spirito dell' Evangelio, e Maestri della Morale Cristiana può meritar giustamente d' esser annoverato l' ammirabile Paolo Segneri, le cui opere sante gli hanno conciliata la riverenza del Mondo. Quelli adunque nella terza parte de' suoi ragionamenti, che hanno per titolo il Cristiano Istruito, ragionamento trentesimo primo indirizzato contro *le Commedie scorrette* terminato l' esordio dà principio all' Introduzione con queste protesta. *Ma prima non vi crediate già, che io sia qua comparso con animo di chiamarvi tutti in ajuto ad abbattere quanti palchi troviamo alzati nel cristianesimo, a sua ricreazione quantunque onesta. Dio me ne liberi. Troppo sarei biasimevole a voler biasimare tutte le scene anche sacre, e tutti gli spettacoli ancora serj. Anzi concedansi que' Teatri altresì, che col porre i vizj in piacevole derisione hanno per fine esiliarli dai cuori nobili. Quei, che io condanno sono quei palchi sfacciati, i quali a guisa di tante navi incendiarie non di altro sono carichi, che di pece, di bitume, e di solfo tolto dal lago tartareo. A*

parlar

rogazione rispondere, ma il saggio Audalgo preoccupando la risposta, molte cose, disse, i nostri antichi Padri, le quali per se stesse

*parlar chiaro condanno quelle commedie, che o di lor natura, o per accidente muovono chi le ascolta a mal fare. Di loro natura son tutte quelle, che in se contengono, o l'argomento osceno, o parole immodeste, o proposizioni irreligiose, o rappresentazioni di fatti sconci; e tali possono dirsi per accidente quelle, che essendo di soggetto per altro non contrario ai buoni costumi, sono infettate tuttavia dal mescolamento d' Intermedj, che si chiamano litti, ma sono laidi, o dalla comparsa di donne ornate lascivamente, che recitando vi destano con la lor presenza, e col loro parlare affetti troppo nocevoli all'onestà.*

Ma non è già da pensare, che siensi addotti questi Autori quasichè essi soli insegnato avessero esser le commedie, e le scene, e per conseguenza i Teatri, cosa di sua natura indifferente, la quale possa, o lecitamente, o illecitamente eseguirsi: Imperocchè a vero dire questa è la sentenza comune di tutti i Teologi, e Dottori Cattolici, che di questa materia hanno trattato a riserva di alcuni di là da' Monti, cui è piaciuto seguire una nuova strada per rendersi singolari nel Mondo, e con spirito farisaico farsi riputare riformatori, e maestri del costume cristiano. Del rimanente non si troverà neppur uno fra tanti Teologi, che hanno meritamente condannate le commedie, e le scene scorrette, i Teatri osceni, e impudichi, il quale non abbia nel tempo stesso giudicate lecite le commedie oneste, e i Teatri corretti. Ma perchè in cosa notissima sarebbe un abusarsi della pazienza degl' uomini dotti il riferire qui le autorità de' Teologi, e Dottori cristiani, i quali condannando le commedie scorrette hanno riserbate da questa generale condannagione le commedie oneste, basterà addurre la testimonianza d' un insigne Teologo, il quale trattando di proposito questa materia, ed esaminandola sulla più giusta bilancia della Morale cristiana, e della soda Teologia de' Padri ha raccolto secondo l' ordine de' tempi tutto quello, che da' santi Padri, da' Dottori cristiani, e dagli stessi Autori Gentili è stato scritto da' primi tempi del cristianesimo fino a' nostri tempi contro i Teatri licenziosi: e meglio di chiunque altro ha fatto conoscere la gravezza del peccato, di cui si fanno rei così gli attori, come gli spettatori di tali Teatri, confutando maravigliosamente le sottigliezze di alcuni Teologi, i quali in certi casi scusano da grave colpa coloro, che a' Teatri licenziosi intervengono. E' questi il P. Girolamo Fiorentini della Congregazione de' Chierici della Madre di Dio uomo celebre nella Repubblica de' Teologi per la sua nuova famosa disputa da nessuno prima di lui trattata che ha per titolo *de ministrando Baptismo humanis fœtibus abortivorum nunc primum his novissimis temporibus nec antea a Theologis tam Scholasticis, quam Moralibus discussa Parochis, Medicis omnibusque apprime necessaria* impressa in Lione per Claudio Chancey 1658. la qual opera colma d' ogni più scelta erudizione appena uscita alla luce incontrò tosto il plauso, l' approvazione, e la lode delle celebri Accademie di Sorbona, di Salamanca, di Vienna, di Praga, e di Roma, e di trentasei illustri Teologi, i quali con grandi elogj la commendarono, come può vedersi nel catalogo delle censure di quelli, che alla sentenza dell' autore si sottoscrissero affisso alla medesima opera accresciuta, e ristampata in Lucca per Giacinto Paci l' anno 1666. La stessa sagra Congregazione dell' Indice con molta lode ricavè quest' opera, ma perchè in essa trattavasi d' una cosa nuova non più trattata, acciocchè non sembrasse, che si volesse introdurre un nuovo rito impose all' Autore, che proponesse come probabile la sua sentenza, e dichiarasse in fronte del libro, che non intendeva ustringere sotto mortal colpa alcuno ad osservarla in prattica, la qual cosa egli fece nella riferita seconda edizione, la quale approvata dalla medesima sagra Congregazione sotto il 1. d' Aprile del 1666. decretò, che non permetteva la detta opera se non corretta secondo l' impression di Lucca. Su questo stesso argomento pubblicò il medesimo Autore un altra disputa in Roma l'anno 1672. e finalmente l' istess' opera con molte aggiunte fu ristampata in Lione l' anno 1674. per l' Anoisson. Questo si è voluto dire per far comprendere di qual grido sia stato il P. Girolamo Fiorentini, il cui sentimento intorno alla commedia, ed al Teatro in genere siam per addurre. Egli adunque nell' anno 1637. pubblicò un piccolo libro per le stampe di Bernardino Diotallevi di Viterbo con questo Titolo *Comœdio-Crisis in qua ex Communi auctorum calculo qua sit illicita Comœdiarum inspectio discernitur*. Nell' anno poi 1675. pubblicò in Lione per le stampe dell' Anisson la stessa opera più del doppio accresciuta con questo titolo *Comœdio-Crisis*, sive *Theatrum contra Theatrum censura Cœlestium, Terrestrium, & Infernorum continuatis ab Orbe condito seculis firmata*. In quell' Opera adunque, nella quale il dottissimo, e zelantissimo Autore quanto mai è stato scritto, e quanto può

stesse erano indifferenti, condannarono generalmente come illecite all' uomo Cristiano senza far distinzione dell' uso cattivo, dal buono, che delle stesse cose potea farsi, e ciò perchè ne' loro tempi l' uso era generalmente cattivo per le circostanze, che le accompagnavano, essendo usate in mala parte da' Gentili (a). Per ben discorrere adunque sopra il sentimento de' nostri maggiori circa

to[illegible] può scriversi contro i Teatri licenziosi, e in riprovagione delle Commedie scorrette tutto ha raccolto, e tutto ha scritto con metodo, e con ordine di tempi digerendo tutte l' opinioni de' Teologi, raccogliendo poi dalla dottrina proposta, e provata 10. conclusioni, nella prima conclusione n. 663. così risolve *Prima conclusio. Licet sine peccato componere comœdias, in quibus argumentum est, vel indifferens, vel honestum, & ad ejus repraesentationem nulla adhibentur vel facta, vel verba illicita, & immodesta, seu etiam alicui nociva. Licet etiam eodem modo Actoribus illas recitare & Auditoribus interesse: habito tamen respectu, & adhibita debita moderatione quo ad circumstantiam loci, temporis, & Personarum. Haec conclusio est s. Thomae 2. 2. quaest. 168. art. 2. & 3.* UT OMNES ILLAM DEFENDUNT TAMQUAM COMMUNEM. Il colloca poi quest' illustre Scrittore nel novero degli Autori *benigni*, cioè *rilassati*, e *probabilisti*, come alcuno a' nostri tempi ha osato di fare, è una inconsideratissima ingiuria, che si fa ad un grand' uomo, che le opinioni benigne di alcuni scrittori in questa materia ha egregiamente non con oratorie declamazioni, ma con sodi argomenti confutate: è un oltraggio gravissimo, che si fa ad uomini santi, i quali circa le commedie oneste hanno insegnata la stessa dottrina. E il preferire a questi, o i Luterani, o i Rigoristi, che disperatamente contro ogni Teatro, ogni commedia hanno gridato all' armi, è un insultare a man salva a tutti i buoni, e veri Cattolici. Non è però da credere, che tutta la Francia sia dell' avviso de' Signori di Porto Reale, che furono i primi a gridare a fuoco contro il Teatro, ed a combattere tutte le commedie senza concedere quartiere ad alcuna drammatica poesia, seguiti poi dall' Abbate Duguet, dal Signor de Voisin, e da qualche altro: Imperocchè il P. Carlo Poree della Compagnia di Gesù in una pubblica solenne Orazione recitata il dì 13. di Marzo l' anno 1733. nel Real Collegio di Lodovico il Grande alla presenza di due dottissimi Cardinali, cioè Polignac, e Bissy, del Nuncio Apostolico, che era allora Monsignor d' Elci oggi degnissimo Cardinale, di dieci, e più Vescovi di Francia, di tutti gli Ordini più cospicui, e stampata in Parigi appresso Gian Battista Cuignard: avendo proposto questo Tema *Theatrum sit ne, vel esse possit schola informandis moribus idonea* così risolve la doppia quistione: *Sic autem geminae quaestionis bipartita ratione respondeo: Theatrum schola informandis moribus idonea natura sua esse potest, culpa nostra non est*. Dimostrando nella prima parte, con inespugnabili ragioni che il Teatro di sua natura può esser scuola del buon costume, e nella seconda, che tutti i vizj, o difetti del Teatro nascono dall' abuso, Conche chiaramente venne a combattere la folle opinione di coloro, che dicono esser il Teatro di sua natura vizioso, e non potersi in alcuna guisa moderare, così che divenga lecito, e Cristiano.

(a) Molti Padri de primi secoli stimarono indegna dell' uomo Cristiano la professione dell' armi, e della milizia, tra i quali Tertulliano *de corona milit.* cap. 11. & de Idololat. cap. 19. Origene *contra Celsum* lib. 8. num. 73. Tom. 1. Oper. san Cipriano Epistola 1. ad Donatum. Lattanzio lib. 5. institut. cap. 17. & lib. 6. cap. 20. s. Paolino Nolano epist. 25. num. 1. e 3. s. Basilio epist. 188. ad Amphilochiam can. 3. tom. 3. p. 275. dove coloro, che avean militato sono esclusi per tre anni dalla communion della Chiesa. Ma s. Agostino sentì diversamente, e non credè ripugnante alla professione Cristiana l' esercizio della milizia lib. 22. contra Faustum cap. 75. & ep. 138. num. 15.

Ne Primi secoli del Cristianesimo riputavano i Padri, che l' esercitare i Magistrati fosse cosa contraria alla Cristiana disciplina, del qual sentimento non furon solamente Tertulliano de Idololatria cap. 17. & 18. s. Cipriano nell' epistol. 2. ad Donatum, Minuzio Felice *in Octavio* ma il celebre Concilio d' Elvira celebrato secondo la più plausibile opinione nel principio del quarto secolo esclude dalla Communione della Chiesa coloro, che assumevano il Magistrato Municipale del Duumvirato per tutto il tempo, che tal governo esercitavano *Concilium Eliberitanum* can. 56. sopra di che possono vedersi le note di Ferdinando Mendoza in questo Canone.

Non mancarono Padri, i quali giudicarono la mer-

circa il Teatro, bisogna mirare alle circostanze de' Tempi, e alle cagioni, che aveano di condannarlo. Lasciate adunque, o Tirside, che il nostro Logisto ci spieghi le ragioni, per cui i nostri antichi giustissimamente, com'è da credere, condannarono anzi esecrarono gli spettacoli scenici, e Teatrali. Dico adunque, riprese Logisto, che gravissima cagione aveano i nostri Padri di proibire a' Cristiani il Teatro, e di mostrar loro, come veramente erano, abominevoli gli spettacoli della scena: conciofossecosachè tutti gli spettacoli, che da' Magistrati Gentili davansi al Popolo, erano consagrati a qualche falsa deità, e in onore de' falsi Dei celebravansi (a). Due erano i generi di giuochi, o di ludi, che da' Romani si facevano, cioè i sagri, e i funebri, ed amendue la religione o verso i Dei, o verso i defonti riguardavano. Molti, e di diverse sorti erano i sagri, come i Megalensi dedicati alla Madre magna de' Dei, i Cereali a Cerere, gl' Apollinari ad Apolline, i Marziali a Marte, i Florali a Flora, i Consuali istituiti da Romolo a Conso, i Capitolini a Giove Capitolino, i Compitalizj, i Plebei, ed altri, ad altre false divinità consagrati. Maggiori, e più solenni di tutti erano i Ludi Romani detti ancora magni,

mercatura, e la negoziazione ripugnare all' uomo Cristiano, come Tertulliano lib. 1. ad uxorem cap. 5. de Idololatria cap. 11. & 12. sopra la qual cosa merita di essere udito il P. Giovanni Mariana nel Trattato sopracitato cap. 13, dove paragonando la negoziazione al Teatro dallo stesso Tertulliano egualmente giudicati indegni della Cristiana disciplina così dice *Ita eam artem* (negotiationis) *exercuerunt olim homines impio cultui addicti: consequenti vero tempore integris Populis, & gentibus ad nostra sacra traductis necesse fuit artem Reipublica necessariam a nostris hominibus exerceri certis legibus circumscriptam ne ad illicita feratur. Quod Theatris etiam concederemus, si a turpi tudine penitus recederent, essetque ea ars Reipublica necessaria, atque intra fines honestatis ullis legibus Magistratumque severitate contineri posset &c.*

(a) Che gli spettacoli teatrali non meno che tutti gli altri *Ludi* del cerchio fossero da' Gentili consagrati a falsi Dei, e in loro onore con certa solennità di pompa celebrati, è cosa non pur dagli scrittori Gentili, ma ancora da' primi Padri Cristiani contestata. Tra gli scrittori Idolatri Sisinnio Capitone per testimonianza di Lattanzio nel lib. 6. delle Divine Istituzioni lasciò scritto ne' suoi libri degli spettacoli, che i giuochi scenici erano tutti consagrati a qualche Deità, e Varrone per attestazione di s. Agostino nel lib. IV. della Città di Dio cap. 31. gli annoverò tra le cose a i numi Celesti sagrate, e Divine. Valerio Massimo nel 2. lib. de' fatti, e detti memorabili al cap. 1. num. 16. attesta, che i Teatri furon trovati per culto degli Dei, e per divertimento del popolo. Luciano nel 2. Dialogo πρὸς τὸν εἰπόντα Προμηθεὺς εἶ ἐν λόγοις insegna, che la commedia fino da' suoi principj fu tutta consagrata a Bacco. Sappiamo da Tito Livio nel lib. 7. che i Romani ripetevano l'origine, e l'istituzione degli scenici spettacoli dal commando de' loro Dei. L' istessa cosa vien affermata da' nostri primi Padri Cristiani. Tertulliano ne' libri, che scrisse degli spettacoli con molta erudizione parlando della loro origine, della loro istituzione, e della loro amministrazione ne insegna, che tutti contenevano Idololatria: posciache tutti riguardavano il culto de' falsi Dei, in cui onore si celebravano. Lattanzio nel libro VI. delle Divine Istituzioni asserisce l'istesso di tutti i ludi, così del Cerchio, come del Teatro, e sant' Agostino lo più lunghi ma specialmente ne' libri della Città di Dio, come nel libro 1. cap. 17. e nel lib. 4. cap. 25. e 31. parlando dell' origine de' Teatrali spettacoli, del loro uso appresso i Gentili, e questo, e quella riferisce alla superstizione dell' Idololatria.

gni, come quelli, che in onore delle tre maggiori Deità, cioè di Giove, di Giunone, e di Minerva si celebravano per nove continui giorni prima, cogli spettacoli del Cerchio, indi cogli spettacoli scenici del Teatro: a i Ludi sagri fisi a determiati tempi debbono annoveraısi ancora i votivi, i quali per voto fatto dagli Imperadori dopo riportata qualche vittoria da' nemici in rendimento di grazie a qualche immaginaria Deità soleano celebrarsi. I Ludi funerali a Dei, che chiamano Mani dedicati erano. Tutti adunque gli spettacoli, che in queste solennità, e festività de'Gentili secondo il loro Rito si davano, o nel Cerchio, o nel Teatro riguardavano la Religione, e il Culto de' falsi Dei. E che gli spettacoli scenici appartenessero a queste solennità non ce ne lasciano dubitare le iscrizioni anteposte alle commedie di Terenzio, dalle quali Iscrizioni sappiamo, che le tre prime commedie di quel Poeta, cioè l' Andria, l' Enuco, e il Punitor di se stesso, furono in diversi tempi successivamente rappresentate ne' Ludi Megalensi: gl' Adelfi ne' ludi Funerali, l' Ecira prima ne' ludi Romani, indi ne' ludi Funebri, e il Formione finalmente ne' ludi Romani furono esposte nel Teatro. A tutto questo deesi aggiungere, che i luoghi, dove si davano al Popolo questi spettacoli, erano specialmente dedicati a particolari Deità, come il Cerchio a Nettuno Equestre, il Teatro a Bacco, o al Padre Libero; onde le Feste teatrali da' Romani liberali, da' Greci diceansi Dionisie (*a*). Ciò però non ōstava, che gli spettacoli, i quali in questi luoghi si celebravano, fossero in onore di altre Deità celebrati. Il perche nella scena erano collocate due Are, una a Bacco, l' altra sagra a quel Dio, in cui onore i teatrali spettacoli si facevano (*b*). Or quando vogliate a tutto questo por mente, non vi maravigliarete certamente, che i nostri primi Padri Cristiani con tanto zelo contro i teatrali spettacoli si riscaldassero, riputando, che l' intervenire al Teatro fosse ne' Cristiani una specie d' Apostasia, per cui riassumendo la pompa del diavolo, (mentre pompa diceasi quell' apparato, con cui i ludi a' falsi Dei si facevano), le quali aveano solennemente rinunciato nel Battesimo, professassero in certo modo la falsa Religione de' Gentili, intervenendo alla celebrazione delle

(*a*) Di tutto ciò può vedersi Tertulliano nel libro degli spettacoli.

(*b*) Elio Donato sopra Terenzio degli spettacoli scenici parlando, e del loro riguardo a i ludi sagri *in scena*, dice, *duae arae poni solebant dextera Liberi, sinistra ejus Dei, cui ludi fiebant*; *unde Terentius in Andria ait*:

*Ex Ara has sume verbenas*

delle loro Feste, come voi leggendo i loro passi su questo proposito potrete facilmente conoscere (a).

IV. Non avea ancora terminato il suo ragionare Logisto, che ripigliando, Tirside, io conosco assai bene, rispose, che voi contro quello, che per avventura internamente sentite, prendete le parti di coloro, che pretendono con questa sfuggita persuadere a i poco informati de' sentimenti de' nostri Padri, esser lecito a' Cristiani il Teatro, rimossa, che sia da esso la superstizione, e l'idolatria. Ma per poca riflessione, che si faccia su i detti, e sopra le cose degli antichi in questo genere, si potrà conoscere quanto eglino vadano errati dal vero. Primieramente avvegnachè vi si conceda, che le sceniche rappresentanze servissero alcuna volta al culto de' falsi Dei ne' Ludi a loro consagrati, come potrebbe apparire dalle commedie di Terenzio, non pertanto non potrete

E mai

(a) Taziano Assiro, che fiorì nel II. secolo dell' Era Cristiana nella sua Orazione contro i Greci n. 22. parlando de' ludi, e degli spettacoli Teatrali, *quali sono*, dice, *le vostre discipline? Chi non porrà in deriso le vostre pubbliche solennità, le quali col pretesto de' malvaggj demonj celebrate avvolgono gli uomini nell' ignominia?* οἷα γάρ ἐστιν ὑμῶν τὰ διδάγματα; τίς οὐκ ἂν κλευάσει τὰς δημοτελεῖς πανηγύρεις ὑμῶν ἃι προφάσει πονηρῶν δαιμόνων ἐπιτελούμεναι εἰς ἀδοξίαν τοὺς ἀνθρώπους περιτρέπουσιν. Tertulliano nell' Apologetico cap. 38. *neque*, dice, *spectaculis vestris in tantum renunciamus, in quantum originibus eorum, quas scimus de superstitione conceptas, cum & ipsis rebus, quibus transiguntur præter sumus*. Lattanzio Firmiano nel lib. 6. delle Divine Istituzioni *Ludorum celebrationes*, dice, *Deorum festa sunt, siquidem ob natales eorum, vel templorum novorum dedicationes sunt constituti.... Ludi autem scenici Libero, Circenses Neptuno, paulatim vero & cæteris Diis id honos tribui cœpit, singulique ludi numinibus eorum consecrati sunt.... Si quis igitur spectaculis interest, ad quæ Religionis gratia convenitur, discessit a Dei cultu, & ad Deos se contulit, quorum natales, & festa celebrat*. L' antico Autore Cristiano del libro degli spettacoli attribuito a san Cipriano. *Quando*, dice, *id, quod in honore alicujus Idoli ab Ethnicis agitur a fidelibus Christianis spectaculo frequentatur, & Idololatria gentilis asseritur, & in contumeliam Dei, religio vera, & Divina calcatur*. A questi Padri possono aggiungersi tutti quelli, i quali stimavano, che i Christiani, che intervenivano agli spettacoli fossero prevaricatori di quella promessa, che avean fatta nel Battesimo di rinunciare al diavolo, e alle sue pompe. Imperocchè per nome di pompa intendesi quell' apparato, o quella preparazione, che faceasi da' Gentili nel Cerchio, e nel Teatro per dar gli spettacoli. Onde Tertulliano nel libro degli spettacoli cap. 7. *Sed circensium*, dice, *dicitur paulo pompatior suggestus, quibus proprie hoc nomen pompa præcedit*: e nel medesimo libro cap. 4. chiama pompa ogni apparecchio spettante all' Idolatria degli spettacoli, dicendo: *Quid erit summum, ac præcipuum in quo diabolus, & pompa, & Angeli ejus censeantur quam Idololatria... Igitur & ex Idololatria universam spectaculorum PARATURAM constare constiterit, indubitate præjudicatum erit, etiam ad spectacula pertinere renunciationis nostræ testimonium in lavacro, quæ diabolo, & pompæ, & Angelis ejus sint mancipata, scilicet per Idololatriam*. Pompa adunque dicevasi tutto quell' apparato di cose, che in onore de' falsi Dei si esponeva nella celebrazione degli spettacoli, come costa da Cicerone nel lib. 1. De officiis, da Vassone nel lib. 4. della lingua latina, da Ovidio nel lib. 7. de' Fasti, da s. Agostino nel lib. 2. de Symbolo. Per la qual cosa i Padri del Concilio d' Elvira celebrato, come si crede, circa l' anno ecciv. nel Canone LVII. appresso il collettor Labbeano di Venezia tom. 1. col. 998. in fin. proibirono severamente alle Matrone Cristiane, e a' loro Mariti di prestar vestimenta per ornare la pompa del secolo: *Matronæ*, dicendo, *vel earum Mariti vestimenta sua ad ornandam sæculariter pompam non dent, & si fecerint Triennii tempore abstineantur*.

mai voi dimostrare, che tutti gli spettacoli scenici rappresentati da' Greci, e da' Latini Gentili, o di tragedie, o di commedie per cura de' ministri alle cose sagre proposti, fossero rappresentati solamente in occasione de' ludi, e delle solennità de' loro Dei. Quale argomento di ciò potete voi trarre dalle tragedie di sofocle, d' Euripide, d' Eschilo, e di altri tra' Greci, e dalle tragedie di Seneca, o di altro autore a Seneca attribuite tra' Latini? Quale indizio potete trarne dalle commedie di Plauto? Potete voi credere, che le commedie Plautine fossero dagl' Edili Curuli proccurate, acciocchè fossero al Popolo rappresentate ne' giuochi sagri, e ne' giorni solenni agl' Iddij? Quando certamente vi è noto, che questo celebre Poeta trasse tanto guadagno dalle favole, le quali a sue spese diè al Pubblico, che, lasciato il mestiero, col danajo acquistato si applicò alla mercatura, e che avendo in essa perduto quanto acquistato avea, ridotto ad estrema miseria, per procacciarsi il vitto allogò l' opera sua, e se stesso a un Fornajo nel girar la macina del grano: dove compose trè commedie, le quali non sono nel novero di quelle venti, che ad esso si attribuiscono (*a*). Ma che parlo io di Plauto? Moltissimi furono i Comici Latini oltre Plauto, e Terenzio Poeti di chiaro nome, i quali favole composero, ed al Popolo rappresentarono. Oltre Livio Andronico, il quale fu il primo, che l' antica commedia, o satira, che ella si fosse trasferì in argomento di favola, e che molte commedie, o per se stesso, o per mezzo di altri espose al pubblico (*b*), sono conti tra gli altri, e celebri, Cecilio, Ennio, Nevio, Licinio, Atilio, Turpilio, Trabea, e Luscio, o Lucezio (*c*), i quali commedie composero, e dieronle al Popolo. E' noto ancora il nome d' un comico latino detto Plauzio, che narrasi autore di cento, e trenta commedie, le quali per errore attribuivansi a Plauto quasi Plautine fossero, quando dovean dirsi Plauziane (*d*). E voi ben sapete le diverse specie delle commedie appresso i latini, mentre altre palliate, altre togate, pretestate altre, e altre atellane, o tabernarie erano dette. Ma chi potrà riferire l' immenso numero de' comici Greci, i quali composero, e rappresentarono comiche favole, e di cui non è rimasto se non il nome, o al più i frammenti di alcune delle loro Opere

(*a*) Tutto questo vien narrato da Aulo Gellio nel lib. 3. cap. 2.

(*b*) Posson vedersi sopra di ciò Tito Livio nel lib. 7. e Valerio Massimo nel lib. 2. cap. 1. n. 17.

(*c*) Aulo Gellio nel lib. 15. cap. XXIII.

(*d*) Vedi Aulo Gellio lib. 3. cap. 2.

Opere a riserba d'Aristofane? Or potrete voi credere, che fossero esposte al pubblico solamente in occasione di solennizzare per mezzo de' ludi scenici le feste de' falsi Dei, e non in altra occasione, e non per solo divertimento del Popolo senz' alcun motivo di Religione? Mentre adunque i Padri Cristiani detestarono tutte le Teatrali rappresentazioni, non poterono certamente aver riguardo al solo rapporto, che esse aveano alla falsa Religion de' Gentili? E se voi al vero vorrete apporvi, confessar dovrete, che quantunque alcuni Padri abbiano detestato il Teatro, e proccurato di porlo in detestazione a' Cristiani per la relazione, che le sceniche rappresentanze aveano alla falsa Religion de' Gentili, dalla maggior parte però di essi Padri sono riguardati con abominazione, e stimati illeciti assolutamente senza far alcuna menzione del rapporto, che aveano all' Idolatria. Anzi non mancan de' Padri, che espressamente affermino, che quando anche il Teatro, e la scena non avessero riguardata in conto alcuno la falsa religion de' Gentili; contuttociò non sarebbe stato lecito a' Cristiani intervenire a' Teatrali spettacoli; posciachè quantunque allora non avessero contenuto delitto, averebbono contuttociò compresa vanità poco congruente a' Cristiani (*a*). Ma concedavisi pure, che i Padri Cristiani de' primi tre secoli del Cristianesimo, ne' quali il Mondo era universalmente Gentile, abbiano universalmente giudicate illecite, e detestabili le sceniche rappresentanze, perchè queste erano dedicate al culto de' falsi Dei. Concedavisi, che anche i Padri del quarto secolo nel declamare contro il Teatro, e i Teatrali spettacoli abbiano parlato di que' luoghi, dove tuttavia duravano le reliquie del Gentilesimo; i Padri del v. e del vi. e de' seguenti secoli, i quali o separatamente nelle loro concioni declamarono contro i Teatrali spettacoli, o congregati nelle sagre Adunanze con decreti proibenti li vietarono come cosa indegna della Cristiana professione, (*b*) potevano forse mirare al costume, o all' Idolatria de' Gentili, quando già da pertutto era caduto il Gentilesimo? Ma neppure potrete dire cred' io, che i Cristiani,



(*a*) L' antico Cristiano autore del libro degli spettacoli tra le opere di s. Cipriano così scrive: *hac etiamsi non essent simulacris dicata, obeunda tamen, & spectanda non essent Christianis fidelibus; quæ & si non haberent crimen, habent in se maximam, & parum congruentem fidelibus vanitatem*.

(*b*) Molti Padri, e più Concilj del iv. e v. secolo, e seg. sono allegati in questo proposito da Natal d' Alessandro nel luogo citato de' quali si farà menzione appresso;

ſtiani, e' Cattolici Principi dove vietarono colle lor leggi, che gli Strioni convertiti alla Chieſa, e diſmeſſa l' inſame lor arte teatrale non poteſſero più a queſta tornare *(a)*, aveſſero in mente il rapporto, che aveano appreſſo i Gentili all' Idolatria gli ſpettacoli ſcenici. Altra ragione adunque più univerſale, e più vera, per cui i noſtri maggiori aborrivano il Teatro, voi dovete aſſegnare oltre di quella che avete accennata.

V. E queſta ragione, replicò toſto Logiſto, avereſte da me inteſa, ſe aveſte avuta la ſofferenza di aſcoltarmi. Cominciando adunque di là, donde voi avete dato principio alle voſtre oppoſizioni, comeche io non poſſa dimoſtrare, che tutte le tragedie, tutte le commedie, e tutte le ſavole ſceniche Greche, e Latine, di cui ſi ſa menzione appreſſo gl' antichi, foſſero rappreſentate al Pubblico: potendo eſſer accaduto, che alcune foſſero ſtate compoſte, ſenza che foſſero eſpoſte al Popolo, e che altre foſſero ſtate privatamente recitate; poſſo nulladimeno con buona ragione aſſerire, ſondato ſull' autorità di gravi Scrittori, che neſſuna ſavola ſcenica fu mai data al pubblico in tempo del Gentileſimo, la quale non foſſe conſagrata ad onore de' ſalſi Dei *(b)*. Anzi era vietato per editto del Pretore il dare alcuno ſpettacolo al popolo in tempo de' Ludi pubblici, che ſenza combattimento, o eſercizio di corpo, e ſenza le carrette ſi celebravano, come erano gli ſpettacoli ſcenici, il quale non foſſe congiunto coll' onor degl' Iddii *(c)*. In quanto a' Greci, oltre i giuochi ſolenni, e generali, ne' quali tutte le città della Grecia convenir ſoleano, quali erano i Pithi ſagri ad Apolline, gl' Olimpici a Giove Olimpico conſagrati, i Nemei da Ercole iſtituiti, e al medeſimo Giove fatti ſagri, e gli Tiſthmii a Nettuno dedicati, ne' quali tutte le ſorti degli ſpettacoli a concorſo ſi celebravano, molte erano le feſte particolari, le quali co gli ſpettacoli ſcenici ſpecialmente ſi ſolennizzavano, e in quattro di queſte feſtività ſi rapprſentavano le tragedie, cioè nelle

(a) Di queſte leggi ſe ne terrà propoſito appreſſo.

(b) Giulio Ceſare Scaligero nella Poetica lib. 1. cap. 27. parlando de' ludi ſagri appreſſo I Romani così dice: *Hi comprehendebantur illorum claſſe, qui Diis eſſent attributi, veluti ludi Theatrales quoque. Nam licèt animi gratia convenirent, nequaquam tamen ſine Deorum titulo fiebant.*

(c) Le parole del Pretore ſon riferite dal lodato Sealigero nel detto primo libro cap. 30. in queſtl termini: *Apollinares vero, & liberales qui vere ſcenici dicti ſunt . . . cujuſmodi fuerint Pratoris verba docent: ludis publicis, quod ſine curriculo, & ſine corporis certamine ſiunt cantu, & fidibus, & tibiis moderato atque cum Divino honore junguntoi.*

nelle Dioniſiache, e nelle Nemee in onore di Bacco da' Greci dette Dioniſie iſtituite, nelle Panathenee, che dagli Ateniesi ſi celebravano per lo natale di Pallade, e nelle Chitrie a Mercurio, ed a Bacco ſagrate, nell' ultima delle quali quella ſpecie di tragedie ſi eſponeva, la quale ammetteva ſatiri, e meſcolava colla ſeverità il ridicolo, come il Polifemo d' Euripide *(a)*. Crebbe poi la ſuperſtizione de' Teatri, allorchè queſti cominciarono ad eſſer ſtabili, ed a fabbricarſi di pietre, mentre dapprima nelle piazze, o nel foro rappreſentavanſi le favole cantandole gl'Attori, per eſſer veduti, o ſopra zolle di terreno innalzato, e veſtito di frondi, e ceſpugli, o ſopra pulpiti, o palchi di legno fatti a poſticcio ſtando in piedi gli ſpettatori. Narraſi, che Teſpi fu il primo, che la ſcena inventò rappreſentando le ſue favole ſopra alcuni carri, che coperti in figura di caſa facea tirare da' Buoi, e girare all' intorno dove piacevali rappreſentarle in quella guiſa appunto, cred' io, che la Plebaja di Roma anche a' dì noſtri ſuole in tempo di carnaſciale cantare ſopra i carri nelle pubbliche vie quelle favole, che diciamo carrate. Cominciarono poi a coſtruirſi Teatri di legno in modo però, che ſi poteſſero, terminata la feſta, e il tempo de' ludi, toſto disfare; gli Ateniesi furono i primi, che fabbricarono il Teatro ſtabile, e di marmi l' ornarono, ſomminiſtrando i Poeti agl'Architetti l' idea della fabbrica intorno a quelle parti che poteano rendere agl' attori più commode, ed agli ſpettatori più grate, e più maraviglioſe le loro rappreſentanze. Ma i Romani appreſſo i quali aſſai tardi ebbe luogo la drammatica Poeſia non avendo Livio, che fu il primo comico Romano date al pubblico le ſue favole prima dell' anno CDX. dopo la fondazione di Roma *(b)*, molto tardi ancora ebbero Teatri ſtabili, e le drammatiche rappreſentanze in tempo de' ludi ſi facevano nel foro, dove con ſtatue, e pitture, che dagl' amici, ed anche dalla Grecia ſoleano gl' Edili curuli, cui apparteneva la cura degli ſpettacoli farſi preſtare, ornavano il luogo in modo di ſcena *(c)*. Quindi nell'anno DC. della fon-

(a) Suida nella parola τετραλογία ſecondo l' interpetrazione di Girolamo Volfio così dice: *Tragicam Tetralogiam Plato dedit Dialogorum ſuorum. Nam Tragici quaternis Fabulis certabant, ideſt ſingulis annis quatuor Dionyſiis, Nemais, Panatheneis Chytris, quorum hoc quartum ſatyricum fuit.*

(b) Cicerone nel 1. lib. delle Tuſculane *ſerius*, dice, *Poeticam nos accepimus: annis enim fere CCCCX. poſt Romam conditam Livius Fabulam dedit C. Claudio Coeci Filio, & M. Tuditano Coſ.*

(c) Aſconio Pediano nell' azione 3. in Verre, *Olim enim*, dice, *cum in Foro ludi populo darentur, ſignis, ac tabulis pictis partim ab Amicis partim a Grecia commodatis utebantur ad ſcenæ ſpeciem, quia adhuc Theatra non fuerant.*

fondazione di Roma essendo stata da' censori locata la fabbrica d'un Teatro stabile, Scipione Nasica resistè con gravissima orazione agli stessi censori, e fu autore al Senato, che per suo decreto si demolisse, e distruggesse la fabbrica già fatta come inutile, e nociva al costume de' cittadini: onde convenne al popolo per lungo tempo dappoi stare in piedi a riguardar gli spettacoli scenici (a). Ma debellata Cartagine, vinta la Grecia, e cresciuta la grandezza di Roma, e colla grandezza il fasto, il lusso, e la superstiziosa pompa degli spettacoli oltre modo accresciuta, furono in breve tempo innalzati Teatri stabili di mole così superba, e magnifica, che se non nell'arte, e nella simmetria delle parti, certamente nella grandezza, e nella magnificenza superarono di lunga mano tutti i Teatri della Grecia (b). Il primo Teatro stabile fabbricato in Roma fu quello di Pompeo il Magno, il qual Teatro marmoreo superò in ornamenti, e in grandezza tutti i Teatri più celebri, che erano allora nel Mondo, e quegli ancora, che in Roma stessa furono dappoi innalzati, cioè il Teatro di Balbo, e quello d'Augusto, che ei fece nominar di Marcello, i superbi avvanzi del quale tuttavia superiori all'ingiuria de' tempi possono far argomento della magnificenza degl'altri due, mentre gli edificatori di questi tre Teatri gareggiarono tra loro nell'eccesso della spesa (c) e celebrati egualmente furono dagl'antichi (d). Fatti in questa stabili i Teatri, si stabilì ancora maggiormente l'Idolatria de' Teatrali spettacoli: imperocchè i loro edificatori acciocchè non soggiacessero questi superbi edificj alla severità de' censori, e che per loro decreto non fossero demoliti, li vollero rendere rispettabili per

(a) Lucio Floro nell' Epitome del lib. xlviii. di Livio scrive: *Quum locatum a censoribus Theatrum extrueretur P. Cornelio Nasica auctore tamquam inutile, & nociturum publicis moribus ex Senatus Consulto destructum est. Populusque aliquandiu stans ludos spectavit.*

(b) Pausania nel lib. 2. ovvero ne' Corinti secondo l'interpetrazione di M. Guglielmo Xilandro così dice: *in ipso Fano Æsculapii apud Epidaurios Theatrum est omnium operis dignitate mea quidem sententia præstantissimum. Nam quæ apud Romanos visuntur antecellunt illa quidem tam cætera ornamentis, tam quod est Megalopolis, magnitudine: de arte vero, partium convenientia, ac pulcritudine quis Polycletus audeat in certamen vocare? Polycletus enim ipse Theatro ædificando præfuit.*

(c) Ausonio nel Prologo del Poema sopra i sette savj cantò in questa guisa.

*Cuneata crevit hac Theatri immanitas*
*Pompejus hanc & Balbus & Cæsar dedit*
*Octavianus concertantes sumptibus.*

(d) Ovidio nel primo libro dell'arte di amare dice.

*Visite conspicuis trina Theatra locis.*

E Suetonio in Augusto al cap. 54. parlando del gastigo dato dal medesimo Principe a Stefanione Attore delle commedie togate per un insulto da colui fatto a certa Matrona, così narra *Stephanionem Togatarium per trina Theatra virgis cæsum relegavit*, e Seneca nel primo lib. de clementia al cap 6. *Tribus*, dice, *eodem tempore Theatris via postulantur.*

per la riverenza, e la maestà delle Religioni. Pompeo consagrò a Venere il suo Teatro innalzando sopra di esso il Templo di questa Dea, al quale s' ascendea per li gradini del semicircolo, che servivano di sedili agli spettatori, e invitò per editto il popolo alla dedicazione di questo Templo *(a)*. Fu adunque questo Templo innalzato non sopra la scena, ma nella parte opposta alla scena, e sopra la scalinata, o i gradini dove si assidevano gli spettatori. Che perciò volendo Claudio dedicare la scena di questo Teatro, che consunta dal fuoco, e cominciata a ristorarsi da Tiberio *(b)* fu terminata da Caligola *(c)* salì a supplicare nel tempio, indi sceso per li gradini si portò per mezzo della Cavea, che noi diciamo Platea, sedendo e tacendo tutti, al Tribunale, che avea collocato nell' orchestra per riguardar gli spettacoli da lui dati per occasione di questa dedica *(d)*. Con non minor solennità di rito furono da Balbo, e da Augusto consagrati i loro Teatri l' istesso anno DCCXL. della fondazione di Roma, nel Consolato di Tiberio, e di Varro *(e)*. Divenuti pertanto sagri i Teatri si convertirono in atti di Religione tutte le licenze de' Teatrali spettacoli. Nè mancarono di commettere i Teatri alla cura di que' numi tutelari, che chiamavano Genj, quindi leggiamo nell' antiche lapidi scritto il genio del Teatro, come il genio del Teatro Pompejano, il genio del Teatro d'Augusto *(f)*. E posciachè dagli antichi solea alcune volte figurarsi il genio sotto l' immagine di un serpente *(g)*, ed al genio sagrificavasi col vino puro, e co' fiori *(h)*: perciò non mancò chi sotto questa immagine espresse il genio del Teatro, e il Sagrificio, che a lui faceasi. Un tal Lucejo, o Scultore, o Architetto,

*(a)* Tertulliano nel lib. degli spettacoli c.10. così favella: *Veritus (Pompejus) quandoque memoriæ suæ censoriam animadversionem Veneris ædem superposuit, & dedicationem per edictum populum vocans non Theatrum, sed Veneris Templum nuncupavit, cui subjecimus inquit gradus spectaculorum*.

*(b)* Tacito nel lib. 6. degli Annali.

*(c)* Suetonio in Caligola al cap. 21.

*(d)* Suetonio in Claudio al cap. 21. così di Claudio favella: *Ludos dedicationis Pompejani Theatri, quod ambustum restituerat, e Tribunali posito in Orchestra commisit, cum prius apud superiores ædes supplicasset perque mediam caveam, sedentibus & silentibus cunctis, descendisset*.

*(e)* Vedi Dione nel lib. 54.

*(f)* Appresso il Grutero pag. CXI. num. VII. leggesi in una Iscrizione.

GENIVS

THEATRI. POMPEIANI.

e appresso il Reinesio pag. CLXXXIII.

GENIVS

THEATRI. AVGVSTI

*(g)* Virgilio nel 4. dell' Eneide dal ver. 84. fino al 96. vedi anche Giovanni Rosino delle antichità Romane lib. 2. cap. 14.

*(h)* Varrone, e Censorino appresso il Rosino nel luogo citato, e raccogliesi da Tibullo in questi versi.

*Ipse suos adsit Genius visurus honores....*
*Atque satur libo sit, madeatque mero.*

tetto, che si fosse, avendo tolto a cottimo la fabbrica del proscenio d'un Teatro, in una lapida a basso rilievo scolpita espresse il genio di quel Teatro in figura d'un gran serpente col sagrificio, che a' genj faceasi (*a*). Ma veggendosi nello stesso marmo oltre le accennate figure del sagrificatore, e del serpente, tre altre figure di Deità, cioè di Pallade astata stante alla destra di Giove sedente, di Giove stesso, e di Apolline stante alla sinistra di Giove, potrebbe credersi senza indovinamento, che quelle tre Deità fossero ivi state espresse come presidi del Teatro, e come quelle, in cui onore i giuochi scenici doveano celebrarsi, e che il genio vi fosse stato rappresentato come ministro di esse Deità; sapendosi che i genj appresso i Gentili erano considerati come ministri de'supremi Dei, che perciò altri Saturnii, altri Giovii, Apollinari, Mercuriali, Venerei, altri eran detti, secondo che a Saturno, a Giove, a Venere &c. e ad altri Dei eran creduti servire. Espresso ancora potrebbe dirsi, che fosse stato in essa lapida il Genio sotto l'immagine del serpente; posciache quest'animale era sagro a Giove, ad Apollo, ad Esculapio, ed a Trivia (*b*). Quindi avveniva, che dove

(*a*) Questa lapida anaglifa di palmi 4. e mezzo di lunghezza, e due palmi e mezzo di larghezza è riportata dal P. Don Giovanni Mabillon nel tomo 1. del Museo Italico a carte 100. della forma seguente.

Pietro Tonelli scolp.

Veggonsi qui diverse figure. La prima esprime una macchina versatile di una gran Rota girata al di dentro da due uomini ignudi, per mezzo della quale sembra, che si levi in alto una colonna: a piè della Rota è una figura d'un putto ignudo sedente in atto di scalpellare un marmo, la quale facilmente rappresenta la scultura; siegue poi la figura di una Pallade stante alla destra di Giove sedente; la quarta figura esprime Giove sedente, alla sinistra di cui siegue la quinta figura d'un Apolline stante. Dopo il quale succede la figura d'un sagrificatore, che versando colla destra una patera, o un Cratere sopra un ara sostiene col braccio sinistro un corno d'abbondanza da cui spuntano fiori, l'ultima figura è di un serpente, che volgendo in terra la coda poggia in alto col petto, e colla testa, e sopra di esso l'Iscrizione GENIVS. THEATRI.

(*b*) Vedi il Turnebo lib. 13. cap. 12. Jacopo Pontano nel quinto dell'Eneide lib. 10.

ve fosse scolpito, o dipinto il serpente, ciò faceva indizio, che il luogo fosse consagrato ad alcuna di quelle Divinità, cui quell'animale era sagro (a). Chechesia però di questo mio pensamento sopra la Lapida di Luccejo, voi nulladi meno potete comprendere, che anche per questa superstizione de' Genj meritamente da'nostri Padri Christiani era posto in abominazione il Teatro.

V. Volea Logisto proseguire il suo discorso, ma l'interruppe Tirside, che così replicò. Questi Genj, che voi dite qualunque essi fossero creduti, e qualunque fossero le opinioni diverse de'Gentili circa la loro natura, non erano così proprj del Teatro, che non fossero ancora comuni a tutti i luoghi, alle Città, alle Case, alle Porte, a' Bagni, e fino alle stalle, ed ogni altro luogo, se può darsi più immondo (b): anzi ciascun uomo avea il suo Genio, il quale nelle donne diceśi Giunone, perloche molte medaglie de' Principi gentili veggonsi battute colla figura del loro Genio (c). Oltre di che i Genj altri erano riputati buoni, che i Greci chiamavano *Buon Demone* *ἀγαθὸν Δαίμονα*, altri riputati malvagj, che i Greci *Caco demoni* appellavano *κακοδαίμονα*, e si crede, che appresso i Gentili fosse la stessa cosa il buon genio, che la buona fortuna, mentre leggesi, che un medesimo luogo alcuna volta era consagrato al buon genio, ed alla buona fortuna (d). Or se per questa ragione avessero i nostri Padri voluto porre a' Cristiani in abominazione il Teatro, averebbono dovuto ancor render loro abominevoli le Città, le Case, e qualunque altra cosa, che appartenesse a'Gentili, e le stesse loro persone, e distaccargli affatto dall' umana civil società: mentre di tutte le cose seguendo l'opinione degl'Idolatri avean cura questi genj, o per giovare,

F o per

(a) Persio nella Satira 1. alludendo a quest' indizio scrisse *Pinge duos Angues, pueri sacer, est extra Meijte*.

(b) Ausonio nel lib. 2. contra Simmaco deridendo questa follia de' Gentili così cantò.

*Quamquam cur genium Roma mihi fingitis unum*
*Cum portis, Domibus, Thermis, stabulis soleatis*
*Assignare suos Genios*.

(c) Moltissime sono le medaglie degl' Imperadori, massimamente dopo Postumo, e nel secolo di Diocleziano, le quali portano nel roverscio il Genio di que' Principi in figura d'un Giovanetto ignudo, che tiene nella destra una patera, e nella sinistra il corno d'abbondanza coll' iscrizione GENIO AVG. *ovvero* GENIO AVGG. NN. cioè *Genio Augustorum nostrorum*, ovvero DD. NN. cioè *Dominorum nostrorum*, e molte se ne veggono battute con questo tipo, e con questa iscrizione nello stesso Costantino il Grande, tra le quali sono rare quelle, che portano la leggenda GENIO. FIL. AVGG. cioè *Genio Filii Augustorum*, ovvero GENIO. PAT. AVGG. cioè *Genio Patri Augustorum*.

(d) Pausania nel lib. 9. delle descrizioni della Grecia parlando d'un certo luogo dove per alcuni giorni doveano secondo il rito dimorar coloro, che voleano consultar l'oracolo di Apollo l' *Abituro*, dice, *è sagro al buon genio, & alla buona fortuna* τὸ δὲ οἴκημα Δαίμονός τε ἀγαθοῦ, καὶ τύχης ἱερόν ἐστιν ἀγαθῆς.

o per nuocere . Avendo Tirſide così detto , mentre Logiſto ſi accingea a riſpondere , Audalgo, che ſenza dir parola , o far motto avea ſin allora aſcoltato i loro ragionamenti , placidamente ſorridendo , ſe ad ogni coſa , diſſe, che da Logiſto ſi dica , vorrete voi opporvi , Tirſide , noi paſſeremo ſempre di quiſtione in quiſtione ſenza mai riſolvere il punto , di cui ci ſiam propoſti di favellare . In quanto a me credo eſſer vero , che la ſuperſtizione de' Gentili aveſſe empiuto il mondo d' Idolatria con finger numi , e deità di nature diverſe , che a tutti i luoghi preſiedeſſero , e che perciò meritamente ſi aſſeriſſe da' Padri , che il Demonio co' ſuoi Angioli malvagj teneſſero occupato tutto il ſecolo (a) . Ma non per queſto doveano i Criſtiani al diviſamento de' medeſimi Padri uſcire dal ſecolo , e dall' umana ſocietà per non allontanarſi dal vero Dio : imperocchè non erano i luoghi , che contaminavano gl' uomini , ma le azioni , che ne' luoghi ſi facevano , e i luoghi , e gl' uomini contaminavano . Ora poiche le azioni , che nel Cerchio , e nel Teatro ſi facevano , riguardavano il culto, e l' onore de' falſi Dei , perciò dall' intervenire agli ſpettacoli e del Cerchio , e del Teatro credeano i noſtri Padri , che contraeſſero i Criſtiani contagione d' Idolatria (b) . Quello adunque , che ha detto Logiſto de' Genj non riguardava i luoghi , cui ſi fingeano da' Gentili ſopra intendenti , ma le azioni , che ne' luoghi per rapporto agli ſteſſi Genj ſi operavano, come il porger loro ſuppliche , e ad eſſi in certi tempi ſagrificare . Ora poſciache gli ſpettacoli erano una certa ſpecie d' onore , che a' Genj del Cerchio , e del Teatro ſi preſtava , perciò l' intervenire a queſti ſpettacoli riputavaſi da' noſtri Padri un farſi partecipe della ſuperſtizione de' Gentili , e un comunicare ne' loro ſagrileghi riti . Atteſi adunque , e la cagione , ed il fine pe' quali dagl' Idolatri , e Greci , e Romani ſi celebravano gli ſpettacoli teatrali , io non ho difficoltà di concedere a Logiſto , che l' Idolatria , che in eſſi ſpettacoli ſi commetteva, foſſe il motivo generale , per cui i noſtri Padri de' primi ſecoli finche durò il gentileſimo , procurarono di met-

(a) Tertulliano nel lib. degli ſpettacoli al cap. 8. *Caterum* , ſcriſſe , *& Platea , & Forum , & Balnea , & ſtabula , & ipſa domus noſtra ſine Idolis omnino non ſunt . Totum ſaeculum Satanas , & Angeli ejus repleverunt .*

(b) Tertulliano nel luogo citato così ſeguita: *Non tamen , quod in ſaeculo ſumus a Deo excidimus , ſed ſi quid de ſaeculi criminibus attigerimus , proinde ſi capitolium , ſi ſerapium ſacrificator, & adorator intravero a Deo excidam, quemadmodum Circum , vel Theatrum ſpectator , loca nos non contaminant per ſe , ſed quae in locis ſiunt , a quibus & ipſa loca contaminari altercati ſumus ; de contaminatis contaminamur .*

metterli in orrore, e in abominazione a' Cristiani. Ma poiche non può negarsi, che distrutto il gentilesimo, e cessata l'Idolatria del Teatro, seguirono non per tanto i nostri Maggiori a declamare contro gli spettacoli scenici, che da' Cristiani si davano, e si rappresentavano, bisogna pur confessare, che oltre l'Idolatria, altra cagion li muovesse a detestargli, ed a porgli in detestazione altrui. Conviene adunque a Logisto spiegarne quest'altra cagione. Indi dovremo esaminare, se essa sia tuttora permanente, per la quale dobbiamo anch' oggi fuggire il Teatro, oppure se nascesse da alcune circostanze di que'tempi non attinenti punto alla cosa in se stessa; dimodoche rimossa questa cagione, possa oggi rendersi tra noi lecito quel Teatro, che prima illecito riputavasi.

VI. Finito che ebbe di ragionare Audalgo, ripigliando Logisto: Io, disse, ben volentieri soddisfarò alla vostra richiesta, o Audalgo, purche Tirside si renda in fin persuaso, che l'Idolatria degli spettacoli fu una ragione universale, per cui i nostri Padri, che durante il gentilesimo, fiorirono, abominarono, e con tutto lo studio proccurarono porre in aborrimento a' Cristiani il Teatro, benche sola non fosse. Al saggio giudizio di Audalgo, rispose allora Tirside, non hò che replicare, e quando pure avessi cosa da opporre crederei, tanta è la stima, che io fo del suo sentimento, d'esser ingannato della mia propria opinione. Per lo che in questa parte io son d'accordo con esso voi, ne altro rimane, se non che a quello, che promesso avete, soddisfacciate. Benissimo riprese tosto Logisto: di quello, che io son per dire, voglio, che ne siate mallevadore voi stesso, posciache non dirò cosa, che voi in leggendo gli scritti de' nostri Padri non possiate approvare. Dico adunque, che l'altra ragione per la quale i nostri maggiori come illecitissima cosa riguardarono il Teatro, e le sceniche rappresentanze, nasceva dall'immodestia, dall'oscenità, e dalla lascivia degli stessi teatrali spettacoli: e poiche questi vizj della scena come quelli, che per lunga consuetudine aveano fermato piede, e si erano renduti signori del Teatro, durarono ancora qualche tempo dopo la caduta del gentilesimo nel vulgo Cristiano, perciò non pure i Padri de' secoli Gentili, ma ancora quelli de' secoli Cristiani acerbissimamente altrettanto, quanto giustissimamente declamarono contro il Teatro, come quello, che era una scuola aperta di enormi impudicizie, e d'im-

purissime scelleratezze, per cui il Cristiano costume negli spettatori si corrompeva. Leggete gli scritti de' nostri Padri, e troverete esser vero quanto io vi dico (*a*). Ma per intelligenza de' loro detti vi priego a por mente, che essi nel riprender le incredibili dissolutezze del Teatro non presero tanto di mira le Tragedie, o le Commedie, che ne loro tempi si rappresentavano, le quali mai non nominarono, quanto i lascivi balli, che nel Teatro si facevano co' quali i Ballarini ne' movimenti del corpo esponevano in figura di maschi, e di femmine agl' occhj del pubblico le più sconcie laidezze, oppure quelle favole, le quali co' soli gesti delle membra imitando le azioni più impudiche, mentre cantavasi dal Coro impurissimi, e ridicoli versi si rappresentavano da coloro, che diceano Mimi, e Pantomimi. Onde Mimi ancora diceansi quelle favole, che per esser cantate, e gestite dagl' Istrioni si componevano; gli argomenti, e le favole delle quali per la maggior parte contenevano atti di Stupri (*b*). La disonestà adunque, che si esponeva ne' Teatri, o nelle parole, o nell' azioni, o ne' balli era la cagione, per cui giustissimamente doveano aborrirsi da' Christiani gli spettacoli scenici secondo il commune sentimento de' nostri Padri (*c*). Ma quello che può recar più maravi-

(*a*) Le autorità de' santi Padri sopra questo proposito possono vedersi raccolte in numero ben grande dal dottissimo Ferdinando Mendoza nella sua erudita opera del Concilio Illiberitano confirmando ad Clementem VIII. lib. 3. nel commento sopra il LVII. e LXII. Canoni del Concilio d' Elvira; dall' eruditissimo Teofilo Raynaudo nel trattato de virtutibus, & vitiis lib. 6. sess. 2. c. 10. sotto il numero 205. e 206. nel tomo 4. delle sue opere alla pag. 828. e segg. dell' edizione di Lione del 1667. e da Girolamo Fiorentini nel suo trattato intitolato Comœdio-crisis, sive Theatrum Classe 2. dell' edizion di Lione dell' anno 1675. noi ne riferiremo di sotto solamente alcune per soddisfazion de' lettori, ma con qualche più esatto trasceglimento.

(*b*) Valerio Massimo nel lib. 2. c. 1. de Massiliens.

(*c*) Clemente Alessandrino scrittore del secondo secolo nel lib. 3. Pedagog. cap. XI. secondo l'interpetrazione di Genziano Herveto così dice: *Prohibentur enim spectacula, & acromata, quia nequitia verbisque obscenis, & vanis temere profusis plena sunt. Quod enim turpe factum non ostenditur in Theatris, quod autem verbum impudens non proferunt, qui risum movent scurra, & Histriones?*

Tertulliano, che nello stesso secolo fiorì nel libro degli spettacoli cap. 17. *Similiter*, dice, *impudicitiam omnem aboliri jubemur. Hoc igitur modo etiam a Theatro separamur; quod est privatum Consistorium impudicitia, ubi nihil probatur, quam quod alibi non probatur. Ita summa gratia ejus de spurcitia plurimorum conflata est, quam Atellanus gesticulator, quam Mimus etiam per mulieres representat sexum pudoris exterminans, & facilius domi, quam in scena erubescant*, con altro, che soggiunge.

Lattanzio Firmiano, che nel principio del quarto secolo scrisse nel libro sesto delle Divine Istituzioni: *Quid*, dice, *de mimis loquar corruptelarum praeferentibus disciplinam, qui docent adulteria dum fingunt, & simulatis erudiunt ad vera.*

Minuzio Felice, che fiorì nel quarto secolo, nel suo Ottavio verso il fine così favella: *In scenis etiam non minor furor, turpitudo prolixior nunc enim Mimus vel exponit adulteria vel monstrat. Nunc enervis Histrio amorem dum fingit infligit. Idem Deos vestros stupra, suspiria, odia dedecorant.*

San

raviglia si è, che queste impudicizie del Teatro non ebbero solamente luogo nel tempo, in cui durò il gentilesimo, ma introdotte da' Gentili perseverarono anche dappoi tra Cristiani cessata la superstizione, e l'Idolatria de' Gentili; e ciò non solamente in Oriente dove senza dubbio fu maggior la licenza del Teatro, ma anche in occidente, come ce ne fanno testimonianza uomini santi dottissimi, e zelantissimi, che fiorirono dalla fine del quarto, sino al settimo secolo dell'era Cristiana. Per quello, che riguarda l'Oriente in Antiochia, e in Costantinopoli grandi Metropoli del Romano Imperio, ed imperando Principi Cristiani era tant'oltre avanzata la dissolutezza del Teatro nelle Mimiche rappresentanze, e ne' balli lascivi, che fino le donne comparivano ignude nelle scene a farvi di loro impurissima mostra, e si collocava il letto nell'Orchestra, onde si esprimessero con gesti impudichi gli stupri, e gli adulterj (a). Nè meno impudichi erano i Teatri in Occidente nel quin-

San Cirillo Gerosolimitano, che fiorì verso la metà del quarto secolo, nella Mistagogia Catechesi 19. num. 6. *Non ti sia a cura*, dice, *la pazzia del Teatro, dove vedrai le lascivie de Mimi rappresentate con contumelia, e con indecenza, e i salti insani di uomini effeminati*. μὴ περισπούδαστός σοι ἔστω ἡ θεατρομανία, ἔνθα τὰς ἀσελγείας τῶν μίμων ἔστιν ὕβρεσι πεπραγμένας καὶ πάσῃ ἀσχημοσύνῃ, ἐντεθηλυμμένων τε ἀνδρῶν ἐμμανεῖς ὀρχήσεις.

A questi si può aggiungere sant' Anfilochio Vescovo d'Iconio, il quale in una sua lettera scritta a Seleuco in versi jambi descrisse maravigliosamente le oscenità, che da' Mimi si rappresentavano ne' Teatri, e gl'impudichi balli de' saltatori, come può vedersi nella Bibliotheca Veter. Patr. dell'edizione di Lione tomo v. pag. 1077. col. 1.

(a) San Giovanni Crisostomo ne' suoi sermoni più frequentemente, che qualsivoglia altro Padre con ardentissimo zelo invehì contro le impudicizie de' Teatri de' suoi tempi, e contro i Cristiani, che li frequentavano. Si possono vedere l'omilia xv. al popolo Antiocheno nel Tom. 2. delle sue opere dell'edizione di Parigi dell'anno 1724. del Padre Don Bernardo Montfaucon pag. 157. il sermone in s. Barlamo nel tomo stesso pag. 687. dove parla degli impudichi gesti de' mimi. L'omilia terza di Davide, e Saule nel tomo 4. pag. 770. della stessa edizione, parlando del letto collocato nell'Orchestra dove da' Mimi si rapresentavano, e si esprimevano indicibili impudicizie, così favella: *Non temi o uomo riguardare cogli stessi occhi, e il letto, che è nell'Orchestra, dove si rappresentano le favole di detestandi adulterj, e questa sagra mensa, dove si celebrano i tremendi Misterj?* Οὐ δέδοικας ἄνθρωπε τοῖς αὐτοῖς ὀφθαλμοῖς καὶ τὴν κλίνην τὴν ἐπὶ τῆς ὀρχήστρας βλέπειν, ἔνθα τὰ μυσαρὰ τελεῖται τῆς μοιχείας δράμματα καὶ τὴν τράπεζαν ταύτην τὴν ἱεράν, ἔνθα τὰ φρικτὰ τελεῖται; Nell'Omilia poi sesta in s. Matteo nel tomo VII. della citata edizione pag. 101. parlando delle donne, che comparivano ignude nel Teatro: *Tu in vero nella piazza non vuoi guardare una donna ignuda, anzi neppur nella casa, e tal cosa chiami contumelia, ma salisci poi al Teatro per recar contumelia al comun genere degli uomini, e delle donne, e per contaminar gl'occhi tuoi? Nè mi dirai quella tal donna ignuda esser una meretrice, ma dovrai dire, che è un istesso sesso, e un istesso corpo quello della meretrice, e della libera*. Σὺ δὲ ἐν ἀγορᾷ μὲν οὐκ ἂν ἕλοιο γυναῖκα γυμνουμένην ἰδεῖν, μᾶλλον δὲ ἐν οἰκίᾳ, ἀλλὰ καὶ ὕβριν τὸ πρᾶγμα καλεῖς. ἐπὶ δὲ τὸ θέατρον ἀναβαίνεις, ἵνα τὸ κοινὸν τῶν ἀνδρῶν καὶ τῶν γυναικῶν ἐνυβρίσῃς γένος, καὶ τοὺς σαυτοῦ αἰσχύνῃς ὀφθαλμούς; μὴ γὰρ δὴ τοῦτο εἴπῃς, ὅτι πόρνη ἐστὶν ἡ γυμνουμένη, ἀλλ' ὅτι ἡ αὐτὴ φύσις, καὶ τὸ σῶμα τὸ αὐτὸ τῆς πόρνης καὶ ἐλευθέρας. e nell'Omilia settima in s. Matteo del tomo citato pag. 113. ci attesta, che le donne si face-

quinto ſecolo. Or contro *(a)* queſte enormi impudicizie, che fuora dell' intento e dell' iſtituzione delle Drammatiche rappreſentanze erano ſtate aggiunte agli ſpettacoli ſcenici degli Strioni, che o Mimi, o Saltatori diceanſi, giuſtamente i Padri ſi acceſero di ſanto zelo. E la preſero bensì agramente contro il Teatro, ma non mai troverete, che le commedie aſſolutamente vituperaſſero.

VII. Terminato che ebbe di ragionare Logiſto, replicando Tirſide, ſe queſto è, ſoggiunſe, non averebbono dovuto i noſtri Maggiori proibire a' Criſtiani l' aſcoltar le commedie degli Antichi, le quali non è da credere certamente, che foſſero più gaſtigate di quelle di Plauto, e di Terenzio. Or qual Criſtiano credete voi, che poteſſe pudicamente aſcoltare ne' pubblici Teatri queſte commedie piene di laſcivi amori, e d' azioni impudiche? Ma laſciamo pur andar le commedie, le quali come inteſe ad eccitar il riſo negli ſpettatori non contenevano ſe non argomenti oſceni. Che direte voi delle Tragedie, le quali per eſſer convenienti agli ſpettacoli doveano eſſer gravi, ſiccome le commedie ridicole? *(b)* Del-

facevano veder nuotare ignude ne Teatri, e che alcuni Criſtiani per veder queſto ſpettacolo abbandonavano la ſacra menſa dicendo: *Ma tu, laſciata queſta, corri al Teatro per vedere le donne nuotanti*. καὶ σὺ ταύτην ἀφεὶς, κατατρέχεις εἰς τὸ θέατρον ἰδεῖν νηχομένας γυναῖκας e alla pag. 114. ſoggiunge: *ma quella nuota ignuda, e tu veggendola ti ſommergi nel profondo della libidine*. ἀλλ' ἡ μὲν νήχεται γυμνωμένη τὸ σῶμα, σὺ δὲ ὁρῶν καταποντίζῃ πρὸς τὸν ἀσελγείας βυθόν. Poſſono ancora vederſi in queſto ſteſſo argomento i luoghi del medeſimo ſanto Padre nell' Omilia xv. al Popolo Antiocheno tomo 2. pag. 157. il ſermone in ſan Barlamo nel medeſimo tom. p. 687. dove deſcrive l' impurità de' Teatri: l' eſpoſizione del ſalmo VIII. tomo quinto pag. 77. l' orazione contro i giuochi, e i Teatri tomo ſeſto pag. 274. e il ſermone della penitenza nella quarta ſettimana di quareſima tomo 2. pag. 317. e ſeg. dove atteſta, che i Criſtiani erano portati dalla curioſità di queſti ſpettacoli teatrali, che non laſciavano di frequentarli neppure ne' giorni più ſanti della Quareſima.

San Giovanni Damaſceno, che fiorì nel principio del ſecolo ſettimo parlando delle ſaltatrici, che laſcivamente ballavano ne' Teatri, così ne' ſagri Paralleli cap. 31. diſcorre: *Ma che coſa vede colui, che corre al Teatro? Canti diabolici e donnicciuole ſaltanti. Ma che coſa fa la ſaltatrice? ſcuopre sfacciatamente il capo, che l' Apoſtolo comandò, che foſſe perpetuamente coperto; contorce il collo, e ſparge quà, e là la Chioma.* τί δὲ θεωρεῖ ὁ τρέχων εἰς τὰ θέατρα; ᾄσματα διαβολικὰ, γυναῖκας ὀρχουμένας· τί δὲ γὰρ ποιεῖ ἡ ὀρχουμένη; γυμνοῖ τὴν κεφαλὴν ἀναισχύντως, ἣν παρήγγειλε Παῦλος ἀδιαλείπτως σκεπάζειν, ἐκστρέφει τὸν τράχηλον, τὰς τρίχας ὧδε, κἀκεῖ ἐκπετάζει:

(a) Salviano Prete di Marſilia, che fiorì circa la metà del quinto ſecolo, nel libro ſeſto *de Gubernatione Dei* verſo il principio parlando de' Teatri del ſuo tempo così dice: *In Theatris verò nihil reatu vacat, quia & concupiſcentiis animus, & auditu aures, & aſpectu oculi polluuntur, quæ quidem omnia tam flagitioſa ſunt, ut etiam explicare ea quiſpiam, ſalvo pudore, non valeat. Qui enim integro verecundiæ ſtatu dicere queat illas rerum turpium imitationes illas geſtuum fœditates? Quæ quanti ſint criminis, vel hinc intelligi poteſt, quod relationem ſui interdicant. Nonnulla etiam maxima ſcelera incolumi honeſtate referentis, & nominari, & argui poſſunt, ut homicidium, latrocinium, adulterium, ſacrilegium cæteraque in hunc modum. Solæ theatrales impuritates ſunt, quæ honeſtè non poſſunt, nec accuſari.*

(b) Luciano de ſaltatione, così dice, ſecondo l' interpetrazione di Giovanni Benedetti. *At in primis gravis tragædia, plenaque hilaritatis comœdia, quæ ſpectaculis convenire putarunt:* ἢ μάλιστα τοῖς σεμνοῖς τραγῳδίαι, ἢ τοῖς φαιδροτάτοις κωμῳδίαι ἅπερ ἢ θεάτροις εἶναι ἠξίωται.

Delle Tragedie, dico, le quali azioni, e argomenti terribili, e miserandi dovean contenere per eccitare nel Popolo spettatore, e compassione, e terrore? Ma pure queste Tragedie furono da' nostri Padri chiamate rinovatrici degli antichi errori, e sulle raggioni coturnate. E non oscuramente mostrarono di esecrare quell'Edippo stesso di Sofocle, che vien recato communemente come norma vera, e il più perfetto modello delle Tragedie (a). Ma se le Tragedie erano detestate da' Padri, tutto che a divisamento de' nostri Poeti, azioni serie, e gravissime contenessero, molto più è da credere, che le commedie detestassero contenenti argomenti lubrici, e ridicoli. A questo dir di Tirside commosso alquanto Logisto fuora di suo costume con qualche alterazione, se voi, rispose, volete far giuoco dell' autorità venerabile de' nostri maggiori per trovar motivo d'opporvimi, a me non abbonda nè tempo, nè ozio per divertirmi in questi trastulli. Distinguete i tempi da' tempi, e quello, che scrissero i primi nostri Padri contro il Teatro de' Gentili durante l'Idolatria, da quello, che scrissero i Padri seguenti, caduto il gentilesimo, contro il Teatro aperto de' Cristiani, e troverete lo scioglimento, permettetemi, che io lo dica, de' vostri sofismi. Imperocchè tutte le azioni, che si rappresentavano nel Teatro da' Gentili fossero di tragedia, o di commedia, fossero gravi, e se-

(a) Atenagora antico apologista Cristiano, che fiorì nel secondo secolo nel lib. *de Resurrectione n. 4.* parlando delle cene di Tereo, e di Tieste rappresentate da' Gentili nelle tragedie, *Fanno*, dice, *tragedie di coloro, che o costretti dalla fame, o trasportati dal furore osarono divorare i loro parti, o mangiarono i proprj figli imbanditi loro per insidie de' loro nemici* ἐπετραγῳδοῦντες τὰς ἐν λιμοῖς, ἢ μανίαις τολμηθείσας Τεκνοφαγίας, καὶ τοὺς κατ' ἐπιβουλὴν ἐχθρῶν ὑπὸ τῶν γε τεκόντων ἐδηδεσμένους παῖδας. E più chiaramente s. Teofilo Antiocheno scrittore del medesimo secolo nel lib. 3. n. 15. ad Autolico dopo aver parlato degli spettacoli gladiatorj, degli spettacoli Teatrali parlando così favella. *Ne perciò gli altri spettacoli sono da mirarsi, acciocchè non restino macchiati i nostri occhj, e le nostre orecchie se ci facciamo partecipi di quello, che ivi si canta: imperocchè se si parla di vivanda di umana carne, ivi si divorano i figliuoli di Tieste, e di Tereo; se di adulterio, questi appresso di loro non solamente degli uomini, ma ancora de' Dei, che celebran col canto, non senza premio, e mercede, tragicamente si espongono.* ἀλλὰ οὐδὲ τὰς λοιπὰς θεωρίας ὁρᾶν χρὴ, ἵνα μὴ μολύνωνται ἡμῶν οἱ ὀφθαλμοὶ, καὶ τὰ ὦτα γενόμενα συμμέτοχα τῶν ἐκεῖ φωνῶν ᾀδομένων. εἰ γὰρ εἴποι τις περὶ ἀνθρωποβορίας, ἐκεῖ τὰ Θυέστου, καὶ Τηρέως τέκνα ἐσθιόμενα, ἃ δὲ περὶ μοιχείας οὐ μόνον περὶ ἀνθρώπων, ἀλλὰ καὶ περὶ θεῶν, ὧν καταγγέλλουσιν εὐφώνως μετὰ τιμῶν καὶ ἄθλων παρ' αὐτοῖς τραγῳδεῖται. S. Cipriano nel lib. *de gratia Dei* scritto a Donato circa l'anno CCXLVI. *In Theatris quoque*, dice, *conspicies, quod & dolori sit & pudori. Cothurnus est tragicus, prisca carminum facinora recensere. de Parricidiis, & incestis error antiquus expressa ad imaginem veritatis actione replicatur, ne scelus transeuntibus exolescat, quod aliquando commissum est.*

Lattanzio nel lib. VI. delle divine istituzioni. *Item*, dice, *tragicæ historiæ subjiciunt oculis parricidia, & incesta Regum malorum, & coturnata scelera demonstrant.* Questi due Padri sembra veramente, che alludino all' Edippo di Sofocle, nel quale Edippo sono egualmente congiunti, e l'incesto, e il parricidio.

e ferie, oppur facete, e ridicole, tutte erano congiunte colla superstizione, e massimamente le tragiche. Nelle tragedie rappresentavano i delitti de' loro Dei, gli adulterj, ed altre scelleratezze, che ad essi attribuirono i Poeti, e quei Dei, che eran da loro venerati ne' Templi venivano da essi scherniti ne' Teatri. Or poiche questi esempli, che i Gentili nelle tragiche rappresentanze proponevano de' loro Dei, i quali erano per lo più le persone delle loro Tragedie, rilasciavano negli spettacoli le redini ad ogni sorta di vizio, perciò meritamente venivano, e agramente riprese, e coraggiosamente rinfacciate agl' Idolatri le tragiche rappresentanze da' nostri Padri (*a*), Per la qual cosa a gran torto, come scrissero alcuni de' nostri Maggiori, si lamentavano i Gentili de' Cristiani: posciache questi rimproveravano loro i difetti, le debolezze, e i delitti de' loro Dei, i quali delitti, e mancamenti (cosa che sarebbe stata incredibile, se non fosse stata manifestissima) essi rappresentavano in quegli spettacoli, che in onore de' medesimi Dei celebravano (*b*). Essendo che adunque i Personaggi delle tragedie de' Gentili o erano gli stessi loro Dei, de' quali si esponevano i delitti, e le sciagure, o erano gli Eroi, che si fingevano discendenti da i Dei, i quali Eroi per impulso degli stessi Dei si rappresentavano involontariamente caduti in esecrande scelleratezze, e sorpresi da fatali calamità, perciò queste tragedie venivano esecrate da' Padri, come quelle, che guastavano nella mente degl' uomini l' idea dalla natura loro impressa della Divinità, e dell' esser Divino, ed opprimevano que' sensi dell' onesto, e del giusto, che la ragione negli umani petti inserisce. Onde non è maraviglia, che i nostri Padri aborrissero del pari le tragiche scene di Tieste, e di Tereo, e i tragici incesti, e parricidj di altri Eroi delle tragedie; che se a voi piace applicare all' Edippo di Sofocle ciò, che i Padri dicono de' parricidj, e degli incesti delle tragedie, io non vi repugno, e concedovi esser questa tragedia scelleratissima, non per lo par-

(*a*) Tertulliano nell' Apologetico *Caetera*, dice, *lascivia ingenia etiam voluptatibus vestris per Deorum dedecus operantur ... sed & histrionium littera omnem foeditatem designant.* e nel 1. lib. a Natale *& tragici quidem, aut comici pepererunt, ut non aerumnas Dei praeferentur* e Lattanzio nel lib. 5. cap 10. *Qualis*, dice, *haec religio aut quanta majestas putanda est, quae adoratur in templis, illuditur in Theatris?*

(*b*) S. Agostino nel lib. 4. della Città di Dio cap. 10. contro i Gentili parlando: *quae ista justitia est*, dice, *nobis succensere, quod talia dicimus de Diis eorum, & sibi non succensere, qui haec in Theatris libentissimè exponunt crimina Deorum suorum & quod esset incredibile, nisi & contestatissimè probaretur, haec ipsa Theatrica crimina Deorum suorum in honorem instituta sunt eorundem Deorum*,

lo parricidio, che Edippo involontariamente commette uccidendo per errore il proprio Padre, ne per l' incesto, in cui involontariamente cade, sposando per errore la propria Madre: ma perche a queste luttuose sciagure vien portato da fatale necessità, e perche in orrore di questi delitti volgono i delinquenti contro loro medesimi violentemente le mani, mentre Edippo da se stesso si accieca, e Giocasta sua Madre si dà disperatamente la morte, le quali cose alla ragione, ed al buon senso ripugnano. Ne minor perversione della natural ragione contengono le commedie de' Gentili, nelle quali il più sovente, o s' invocano i Dei, acciocchè sieno propizj all' azioni impudiche, o si fanno autori del buon successo di esse, o col loro esemplo arditamente s' intraprendono, come dalle commedie di Plauto, e di Terenzio può vedersi. Con gran ragione adunque i nostri Maggiori, e le Tragedie, e le commedie de' Gentili con abborrimento, e detestazione riguardavano. Ma per altre cagioni i Padri, che fiorirono sotto i primi Cristiani quando già cadeva il Gentilesimo, o era gia universalmente caduto aborrivano il Teatro: Imperocche siccome non è da credere, che in questi tempi si rappresentassero tragedie, o commedie, che contenessero l' Idolatria de' Gentili, e quella falsa iniquissima idea, che essi proponevano della Divinità, mentre sappiamo, che abbracciata da' Principi la Cristiana Religione niente più calorosamente intraprendeano i Cristiani, quanto il distruggere ogni avvanzo, e ogni reliquia del gentilesimo, non perdonando con zelo forse anche indiscreto, nè a edificio, nè a statue, nè a marmi, nè a bronzi, nè a qualunque altra cosa, che avesse avuto rapporto all' Idolatria; così non è da pensare, che aborrissero il Teatro per le favole, o tragiche, o comiche, che da diversi attori, diverse persone rappresentanti si recitassero; le quali regolate rappresentanze forse erano andate in disuso; ma per le azioni dissolute che si esprimevano co' gesti, e co' cenni da' Mimi, e per li balli lascivi, che nel Teatro faceansi. E se voi farete riflessione alle parole degli stessi Padri facilmente conoscerete, che essi non condannavano i *Tragedi, e i Comedi*, cioè coloro, che tragedie, o commedie cantassero, e recitassero; ma coloro, che si chiamavano Mimi, o Pantomimi, e quelli ancora, che nel Teatro (a) saltavano.



(a) Il Concilio d' Elvira sopracitato nel Canone LXII. appresso il Collettor Labbeano dell' edizion di Venezia tom.2. col.999. lett. c. favellando egualmente de' Carrettieri, cioè di coloro che

vano. Considerando adunque i Padri i Teatri, quali erano ne' loro tempi, e le cose, che in quelli si rappresentavano da i Mimi, e Pantomimi, e da' Ballerini giustissimamente gli detestavano.

VIII. Mentre così diceva Logisto, veggendo Audalgo, che Tirside dava segni d' approvazione, terminato, che ebbe quello di ragionare, non credo disse, o Tirside, che voi possiate trovar difficoltà sopra la ragione assegnata da Logisto, per la quale da' nostri maggiori si vietava a i Cristiani il Teatro. Anzi rispose tostamente Tirside, io in tutto, e per tutto al sentimento di Logisto mi sottoscrivo: posciache questo appunto maravigliosamente conferma l' oppinione, che io reco, che doverebbono anche a' dì nostri proibirsi i Teatri, e le sceniche rappresentanze. Il che vi dimostrerò cogli stessi argomenti, da' quali secondo Logisto furono indotti i nostri Padri a proibirgli. E primieramente facil cosa sarebbe, se necessaria fosse, il dimostrarvi, che la commedia presa per qualunque scenica rappresentanza, o tragica, o comica di sua natura è malvagia, e contraria alla morale christiana; Conciossiache ad altro la commedia non è intesa, che a risvegliar le pas-

che negli spettacoli del cerchio agitavano le bighe, o le quadrighe, e da' pantomimi, così dispone: *si auriga, & pantomemus credere voluerit, placuit, ut prius actibus suis renuncient, & tunc demum suscipiantur; ita ut ulterius ad ea non revertantur; quod si facere contra interdictum tentaverint projiciantur ab Ecclesia*. I Padri del primo Concilio d'Arles celebrato l' anno CCCXIV. ne' Canoni IV. e V. appresso il riferito Collettore tom. I. col. 1451. lett. C. parlando similmente degli agitatori del cerchio, e degli attori del Teatro, cioè de' mimi, e de' saltanti così dispose. *De agitatoribus, qui fideles sunt, placuit eos a communione separari. De Theatricis, & ipsos placuit quandiu agant a communione separari*. I Padri del Concilio III. di Cartagine adunato l' anno CCCXCVII. annoverando gli scenici, e gli strioni tra gl'Apostati determinarono, che a costoro non si negasse la riconciliazione, se, lasciato il mestiero, si convertissero, o ritornassero al Signore, come apparisce dal Canone XXXV. dello stesso Sinodo appresso il riferito Collettore tom. I. col. 1404. lett. C. in questi termini: *ut scenicis, atque histrionibus caeterisque hujusmodi personis; vel apostaticis conversis, vel reversis ad Dominum gratia, reconciliationis non negetur*. Il Concilio II. d'Arles tenuto l' anno CCCCLII. rinnuovò il Canone del Concilio I. d'Arles in quanto alla separazione dal Cristiano consorzio di coloro, che agitavano le bighe, o le quadrighe nel cerchio, e di quelli, che operavano nel Teatro, come apparisce dal Canone XX. di esso appresso il citato Collettore tom. V. col. 5. lett. B. *de Agitatoribus, sive Theatricis, qui fideles sunt placuit eos, quandiu agunt a communione separari*. Finalmente i Greci Padri nel Sinodo di Trullo detto Quinisesto celebrato l' anno DCXCII. e riputato universale da' Greci, proibendo gli spettacoli scenici parlò individualmente de' mimi, e de' ballerini, o saltatori nel Canone LI. appresso il menzionato Collettore tom. VII. col. 1371. lett. D. in questi termini: *Proibisce del tutto questo santo universal Concilio coloro, che si dicono mimi, e i loro Teatri, e dappoi ancora, che si facciano spettacoli delle caccie* (cioè nel cerchio) *e saltazioni nella scena, e se alcuno dispregierà il presente Canone, e si applicherà ad alcuna delle cose, che son vietate* (io esso) *se sarà Cherico sia deposto, se Laico sia separato* (dal Cristiano consorzio) Καθόλου ἀπαγορεύει ἡ ἁγία καὶ οἰκουμενικὴ σύνοδος αὐτοὺς τοὺς λεγομένους μίμους, καὶ τὰ τούτων θέατρα· εἶτά γε μὴν καὶ τὰ τῶν κυνηγίων θεωρία, καὶ τὰς ἐπὶ σκηνῶν ὀρχήσεις ἐπιτελεῖσθαι· εἰ δέ τις τοῦ παρόντος κανόνος καταφρονήσει, καὶ πρός τι ἑαυτὸν τῶν ἀπηγορευμένων τούτων ἐκδῷ, εἰ μὲν κληρικὸς εἴη καθαιρείσθω, εἰ δὲ λαϊκὸς ἀφοριζέσθω.

paſſioni, le quali ſecondo lo ſpirito dell' Evangelio debbono tenerſi in freno dall' uomo Criſtiano; e ad altro i drammatici Poeti non mirano, che a muover l'animo degli ſpettatori ad intereſſarſi in quegli affetti, che eſſi cercano con vivezza di parole eſprimere, ed a compiacerſi, ed invaghirſi di quelle azioni, che eſſi rappreſentano ne' loro drammi, e finalmente ad altro gli attori teatrali non riguardano, che colla voce, e coll' azione imprimere con maggior forza nel cuore degl'aſcoltanti quelle paſſioni, e quegli affetti vementi, da cui fan moſtra di eſſer commoſſi. Così mentre ſi ode nella ſcena aſcriverſi a punto d'onore il vendicarſi d'un ingiuria, mentre ſi vede eſeguita a tempo una vendetta premeditata, ſi ode, e ſi vede riferirſi alla propria gloria qualche azion generoſa, applaudirſi il felice ſucceſſo di qualche intrigo amoroſo, compiangerſi la diſgrazia di due amanti infelici, ſi deſtano nell'animo degli ſpettatori idee contrarie alla verità, e alla virtù, e s'iſtilla ne' loro cuori lo ſpirito di vendetta, il deſiderio dell' umana gloria, la compiacenza del ſenſuale amore, e pieni di queſt' immagini contrarie alla dottrina del Vangelo reſtano ciechi alla ſua luce, e ſi laſciano in balìa delle loro paſſioni. Or ſe queſto è l'effetto della commedia, voi ben vedete.... Non laſciò Logiſto, che Tirſide proſeguiſſe, ma fattoſeli incontro con qualche alterazione, voi diſſe malamente attribuite alla natura della commedia quello, che dovete aſcrivere a colpa de' Poeti, che la compongono, o degli attori, che la deturpano, e confondete la natura dell' arte coll' abuſo, che di eſſa fanno gli artefici. La drammatica Poeſia ha per ſuo fine l'iſtruire i coſtumi degl' uomini, e i buoni Poeti, che fanno il dovuto uſo di eſſa ſi propongono l'utilità comune, i malvagj, che dal ſuo fine la ritorcono, ſi propongono ſolamente il diletto ſecondo quel detto Oraziano

*Aut prodeſſe volunt, aut delectare Poetæ.*

Ma i più ſaggi tra queſti cercano meſcolar l' utile coll'oneſto diletto, che renda più guſtevole l' utilità ſecondo quell'altro detto Oraziano

*Omne tulit punctum, qui miſcuit utile dulci.*

Ne io già per queſto niego, che la commedia di ſua natura ſia inteſa a muovere, ad eccitar le paſſioni, ſe ſotto nome di paſſioni, intendete gl' affetti regolati del noſtro animo, i quali certamente ſono anch' eſſi paſſioni, benche queſto nome come inſegnano le

ſcuole Cattoliche, per lo più ſi attribuiſca agl' affetti vizioſi; del rimanente le paſſioni in ſe ſteſſe poſſono egualmente ſervire al vizio, e alla virtù, e non ſono vizioſe, o laudabili ſe non per riguardo all' oggetto, che le riſveglia, perciò avviene, che noi ci vagliamo del nome di alcune paſſioni per indicar le virtù, e del nome di altre per accennar i vizj (a). L' ira, l'odio, il timore, la triſtezza, la compaſſione ſono paſſioni del noſtro animo, le quali per lo più ſi prendono in mala parte, ſiccome la ſperanza, e l' amore ſi prendono in buona parte: ma pure ſecondo la dottrina d' uno de' più dotti de' noſtri Padri indirizzata a combatter gli Stoici, che tutte le paſſioni di lor natura riputavano malvagie come perturbatrici dell' animo, può l' uomo criſtiano, giuſta la diſciplina Criſtiana adirarſi, temere, contriſtarſi, compaſſionare e che sò io, poiche può avere oneſtiſſima, ed anche ſanta cagione d' eſſer moſſo da queſte paſſioni (b). Da queſta ſana, e Cattolica dottrina voi ben conoſcer potete quanto vanamente per condannare la commedia in genere abbiano preſo argomento alcuni ſcrittori di là da' monti dall' eccitamento che eſſa fa delle paſſioni negl' animi degli ſpettatori, pretendendo con affettato ſtoiciſmo che ſia ſempre malvagia ogni paſſione, che in noi ſi deſta (c). Ma a coſtoro in una parola ſi può riſpondere, che le commedie cattive, e licenzioſe eccitano paſſioni malvagie per ſervire al vizio, e le buone, ed oneſte riſvegliano paſſioni innocenti per ſervire alla virtù. La lezione de' cattivi Romanzi, e delle laſcive commedie eccita affetti, che ſon paſſioni vizioſe, la lettura delle Divine ſcritture, e delle geſta de' Santi riſveglia paſſioni, che ſon affetti innocenti, e che coltivano la virtù. Or non v' ha eſempio sì illuſtre,

(a) San Tommaſo 2. 2. quæſt. 127. art. 1. ad 3. così inſegna: *dicendum quadam vitia innominata ſunt, & ſimiliter quadam virtutes, ut pat. 4. Ethic. & ideo oportuit quibuſdam paſſionibus uti nomine virtutum, & vitiorum: præcipue autem illis paſſionibus utimur ad vitia deſignanda, quorum objectum eſt malum. Sicut patet de odio, timore, ira, & audacia, ſpes autem, & amor habent bonum pro objecto.*

(b) S. Agoſtino nel lib. 9. della Città di Dio cap. 5. così favella contro gli ſtoici: *Denique in diſciplina noſtra non tam quæritur utrum pius animus iraſcatur, ſed quare iraſcatur, nec utrum ſit triſtis, ſed unde ſit triſtis, nec utrum timeat, ſed quid timeat. Iraſci enim peccanti ut corrigatur, contriſtari pro afflicto ut liberetur, timere periclitanti ne pereat, neſcio utrum quiſquam ſana conſideratione reprehendat. Nam & miſericordiam ſtoicorum eſt, ſolere culpare, ſed quanto honeſtius ille ſtoicus miſericordia perturbaretur hominis liberandi: quam timore naufragii. Longe melius & humanius, & piorum ſenſibus accomodatior Cicero in Cæſaris laude locutus eſt.* Nulla de virtutibus tuis nec admirabilior, nec gratior miſericordia.

(c) Parlaſi della Diſſertazione ſopra le commedia di Monsù de Chantereſme, ovvero di Monsù Nicole tra i ſuoi ſaggi morali tradotta dal P. Berti, è riſtampata in Roma in queſt' an. 1752.

luſtre, o degno di lode nella ſtoria, o ſagra, o Criſtiana, ed anche profana, il quale non poſſa eſſer ſoggetto d' una buona commedia, non v' ha inſegnamento più retto nella morale Filoſofia per iſtruire gl' uomini nelle civili virtù, e allontanarli da' vizj, di cui la commedia non poſſa far uſo. Or quando la commedia ſia fornita di queſti eſempli, ſia ornata di queſti ammaeſtramenti, e comparifca alla viſta del pubblico animata dalla voce, e dal geſto di buoni attori, muoverà ſenza dubbio le paſſioni nell' animo degli ſpettatori, ma queſte paſſioni militeranno allo ſtipendio della virtù, e ſaranno affetti, che c' invoglieranno dell' azioni degne di lode, e ci faranno abborrire le azioni vituperevoli. In ſomma la commedia diverrà ſcuola per iſtruire i coſtumi.

Ma voi ben vedete, che io ho parlato della commedia preſa nel ſenſo, in cui ſi prende dal Vulgo per ogni ſcenica rappreſentanza. Ma ſe voi vorrete conſiderare nel proprio loro eſſere le ſpecie della drammatica Poeſia, quali ſono la tragedia, e la commedia, voi troverete, che amendue dalla Filoſofia, che non mai da' poetici componimenti dee andar ſcompagnata, ſono indirizzate ad oneſto fine, quella ad ammonire i grandi, e i Principi colle alte impenſate ſciagure, che fa cadere ſopra i malvagj, e co' grandi, e non ſperati proſperi ſucceſſi co' quali corona i buoni, ed i giuſti, acciocchè apprendano ad aborrire la malvagità, e ad invaghirſi della virtù; queſta è indirizzata ad ammonire il Popolo per mezzo della deriſione delle azioni vizioſe, e della laude dell' opere coſtumate, acciocchè da quelle ſi aſtenga, e di queſte s' invogli. Ma quelle malnate paſſioni, che avete ſopra deſcritte, quelle immagini vane, che guaſtano l' idea della morale Criſtiana, non naſcono certamente dalla natura della commedia, ma dalla malvagità de' Poeti, che la travolgono dal ſuo fine.

IX. Queſt' idea, riſpoſe allora Tirſide, che voi ci date o Logiſto della natura della commedia può eſſer, che abbia luogo nella mente di qualche aſtratto Filoſofante, ma non già nel Teatro de' noſtri tempi, il quale eſſer univerſalmente guaſto, e corrotto dalle ſceniche rappreſentanze non meno di quello, che foſſe il Teatro in tempo de noſtri Padri giuſtamente anche a voſtro giudizio da lor deteſtato, puoſſi agevolmente dimoſtrare. Ditemi per voſtra fè quali ſono oggi le noſtre più riputate Tragedie, ſe non quelle, che o ſon ſtate tradotte da' Greci, e traſportate nella noſtra

ſtra favella, o quelle, che ad imitazione de' Greci ſono ſtate compoſte da' noſtri Italiani? Non ſon queſte quelle Tragedie, che ſi ammirano, e ſi propongono per modello del Tragico coturno? Non ſi è trovato chi per riſcuoter gli applauſi, e le ammirazioni dal Vulgo de' Grammatici, e de' Pedanti ha voluto trasformare in Uliſſe il Giovane l'argomento dell' Edippo di Sofocle con queſta ſola differenza, che dove il parricidio del Padre, e le nozze della madre formano l'alta ſciagura di Edippo, l'ucciſione del figlio, e le nozze della figliuola coſtituiſcono l' orribile calamità del finto Uliſſe il Giovane? Or tutte queſte Tragedie, che o da Greci ſono ſtate tradotte, o ad imitazione della greca loquacità ſono ſtate compoſte dai noſtri con que' terribili miſerandi avvenimenti, che ſognarono i Greci, non contengono que' medeſimi vizj, che voi ſtimate degni di deteſtazione? In eſſe così i proſperi, come l' infelici ſucceſſi non ſi attribuiſcono egualmente alla forza del deſtino? Non ſono chiamati crudeli i Dei quando non ſecondano l'impreſe, o i diſegni de' Perſonaggi, che in quelle ſi rappreſentano? Le morti volontarie, che ſi danno diſperatamente gli Eroi, non fanno il più ſovente la funeſta ſciagura della tragica favola? Ma pure aſſai più comportabili ſono le tragedie de' Greci, e di coloro, che l' idea del terribile, e del miſerando dalle tragiche favole de' Greci Poeti hanno voluto imitare, di quello, che ſienſi le tragedie di nuovo guſto, e di nuova moda, che da qualche tempo in quà ſono in uſo, o ſi parli di quelle, che compoſte per eſſer ſemplicemente recitate ne' piccoli Teatri, o nelle private ſcene, cuſtodiſcono le regole della tragica favola, o di quelle ſi favelli, che cantandoſi in note muſicali ne' grandi, e pubblici Teatri per queſto ſolo poſſon dirſi tragedie, perche le azioni rappreſentano di grandi illuſtri Perſonaggi: Imperocchè sì nell' une, che nell'altre hanno il principal luogo gl' innamoramenti. E parlando delle regolate tragedie non può negarſi a i Poeti Franceſi il vanto di avere dopo i noſtri Italiani illuſtrato con belliſſime tragedie il Teatro, tra' quali Poeti drammatici degni d' immortal lode riputati furono i due Cornelj, il Racine, il Quinault, la Motte, ed altri. Ma pure di quattrocento tragedie, che poſſono annoverarſi fra le buone, e regolate ſecondo l' arte, appena dieci, o dodici ne troverete, che non ſieno fondate ſulla galanteria de' moderni amori, e ſopra

ſopra intrighi amoroſi (a). Ma parlando delle ſeconde, cioè di quelle, che ſi cantano, quale troverete di queſti drammi muſicali, che non ſia di pianta fabbricato ſul lubrico di queſti amori? Dove il proſpero, o l' infelice ſucceſſo degl' amanti non renda lieti, o triſti gli ſpettatori, e il lieto ſucceſſo non gl' invogli di quella fiamma, e l' infelice avvenimento non faccia colpevole la lor compaſſione? In queſti drammi gl' Eroi innamorati, che bravano la fortuna, combattono contro il deſtino, e ad ogni tre parole sfidano a duello la morte, pronti a ſagrificare la vita ad una non sò qual ſognata lor gloria, al batter poi d' una palpebre ſdegnoſa delle loro amate cadono tramortiti a i loro piedi, e ſi dichiarono vinti. Tutto il pregio di queſti drammi è riposto nel dar aria d' eroiſmo alle paſſioni più cocenti, quaſiche la pudicizia conſiſteſſe unicamente nella continenza dagl' atti eſteriori men puri, e non aveſſe la ſua Sede nel cuore per diſcacciare da eſſo ogni penſiero, e ogni deſiderio di poſſeder l' oggetto, che s' ama, gli animi più pudichi ſi fingono quelli, che quanto più ſono acceſi da queſta paſſione, tanto meno ſi moſtrano condeſcendenti alle brame de' loro amanti. Così da' noſtri Teatri s' impara ad amare all'eroica, cioè, a laſciar libero il freno al noſtro cuore, e a ſuoi deſiderj, a compiacerſi della fiamma, che ci accende, e ſotto l' immagine di virtù moſtrarci ritroſi alle brame di coloro, cui bramiamo eſſere pietoſi, e ſoffrire con pena di eſſer chiamati crudeli, ſenza punto conſiderare, che quella virtù, che ci obbliga a reſiſtere eſteriormente alle altrui voglie, ci aſtringe ancora ad eſtinguere il deſiderio di ſoddisfarle: Imperciocchè non ſolo il far ciò, che non lice, ma il deſiderarlo ancora ci è vietato. Ma pure tutta l'arte de drammi, che oggi occupano i publici Teatri conſiſte nel buon maneggio di queſti amori, in cui ſi vedono inzuppati gli Eroi; acciocchè intereſſati nel ſucceſſo di eſſi gli ſpettatori aſcoltino con plauſo, e con diletto ciò, che li luſinga, e li ſolletica nel più delicato de' loro cuori. Per queſta ragione credo io non vanno eſenti da queſto comun difetto i belliſſimi drammi del

(a) Monſù Voltaire nella diſſertazione ſopra la Tragedia antica, e moderna impreſſa colla ſua *Semiramide* l' anno 1749. paragonando il Teatro Franceſe col Greco, *dice*: que la Galanterie a preſque par tout affaibli tous les avantages que nous avons d' ailleurs: *e aggiunge*: que d' environ quattre cént Tragedies qui on a donnees au Theatre de puis qu'il eſt en poſſeſſions de quelque gloire en France, il n' y en a pas dix ou doutze que ne ſoint fondées ſur une intrigue d' amour.

del più eccellente Poeta, e del più ſublime ingegno de' noſtri tempi, il quale per la nobiltà de' penſieri, per l' aggiuſtatezza de' ſentimenti, per la vivacità de' concetti, per la leggiadria, e per lo vezzo del dire, ſiccome si è laſciato indietro tutti i drammiſti, che gli precederono, così immortal gloria avrebbe conſeguita nella futura età, ſicchè niuno li poteſſe tor la palma tra i Poeti drammatici, ſe piuttoſto per ſoddisfare all' uſo, e ai voti degli ſpettatori, che per compiacere a ſe ſteſſo, non aveſſe nei ſuoi drammi troppo inviluppati in queſti innamoramenti i ſuoi Eroi. E niuno meglio di lui averebbe potuto in queſta parte gaſtigare il Teatro, e renderlo caſtiſſimo, mentre quanto egli vaglia nel maneggiar gli affetti più caſti, e più ſanti nelle drammatiche compoſizioni, e per eccitare negli uditori l' amore per la virtù, ce lo ha dimoſtrato in altri ſuoi ammirabili componimenti *(a)*. Ma ſia pur queſto un difetto non tanto del noſtro Teatro, quanto dei drammi, che in eſſo, o ſi cantano, o ſi recitano. Ma non è forſe coſa degna di tutto il biaſimo, che compajano nelle noſtre ſcene le donne per rappreſentar le perſone delle Regine, e delle Principeſſe innamorate? E che in molli artificioſe note eſprimendo col canto i muovimenti ſconcertati dell' animo, deſtino nel cuore degli ſpettatori quelle paſſioni medeſime, da cui ſi fingono agitate? Nè minore incoveniente, anzi forſe maggiore ſi è, che queſte parti delle teatrali feminee agitazioni ſi rappreſentino da coloro, cui mancando gran parte di quello, che la natura diè loro per eſſer uomini è faciliſſimo il mentir ſeſſo, e nella voce, e nel volto: Imperocchè le donne finalmente cantanti nel Teatro in un ſolo ſeſſo degli aſcoltanti poſſono cagionare ſconcerti, ma coſtoro ſovente guaſtano l' uno, e l'altro ſeſſo. Ma che dovrà dirſi dell'abuſo introdotto delle Ballerine, che in truppa cogl' uomini ſaltando nei Teatri cò i muovimenti del corpo, della faccia, e del collo eſprimono quelle azioni, che pudicamente tal volta non potrebbono eſprimerſi colla voce? Vero è, che in alcuni Teatri in luogo delle donne ſaltano Giovanetti di bell'aſpetto traveſtiti da donne; ma vero è ancora, che i coſtoro atteggiamenti molto più licenzioſi, o diſſoluti ſi oſſervano di quelli delle donne ſteſſe: poſciachè

(a) Parlaſi quì dell' Incomparabil Pietro Metaſtaſio Poeta celebratiſſimo; il quale in molti ſagri Oratorj, quali ſono il Giuſeppe riconoſciuto, la morte di Abelle, la Paſſione di Gesù Criſto Signor noſtro, la Betulia liberata, il Gioas Re di Giuda, e il Natale di noſtro Signore ha fatto conoſcere quanto caſtamente, e ſantamente ſi poſſono maneggiare nell' opere drammatiche gli affetti dell' animo con diletto degli aſcoltanti.

sciachè essendo costoro sicuri del loro sesso, e non avendo il freno di quella verecondia, che la natura impose al femineo sesso, tanto più sfacciatamente nei movimenti del corpo rappresentano azioni indecentissime alla feminil verecondia, quanto meno credono di esser esposti al comun biasimo, lusingandosi di poter conseguir maggior lode, dove meglio sanno imitare le debolezze del sesso femineo. Or togliete voi dai pubblici Teatri, dove concorre il gran Mondo tutte queste cose, che a vostro stesso giudizio meritan biasimo; e che furono biasimate dai nostri maggiori, e riputate indegne dei Cristiani, che cosa vi rimarrà nel Teatro? Nulla certamente.

X. Ma dalle tragedie, o sieno veramente tali, e recitabili, o così si chiamino, come i drammi per musica, i quali volgarmente sogliono chiamarsi Opere, passando alle commedie, che ne' Teatri popolari sogliono rappresentarsi per divertimento della Plebe, quali commedie troverete voi, che possano onestamente recitarsi, e rappresentarsi? Ne io già vò parlare di quelle commedie, che composte furono, e rappresentate nel secolo XVI. dappoiche, ristorate le buone arti, e introdotto il buon gusto delle Greche, e Latine Lettere, e richiamata in uso l'arte della comica, di cui ne' barbari secoli n'era spenta l'idea, ad imitazione di Plauto composero i nostri Italiani particolarmente Toscani, a paragone delle quali le più impudiche, e più irreligiose commedie di Plauto stesso possono dirsi caste, e pie. Chi potrà leggere senz'orrore la Clizia, e la Mandragora scelleratissime, empissime commedie di Niccolò Macchiavello; o le nefande commedie di Pietro Aretino, dove gareggian del pari l'impudicizia, e l'empietà? Nè sono già esenti da questa macchia la Trinunzia, e i Lucidi commedie d'Agnolo Fiorenzola, la Calandra di Bernardino di Bibbiena, il Comodo di Antonio Landi, il Sensale di Francesco Mercati da Bibbiena, la Balia di Girolamo Razzi, l'Aridosio di Lorenzino de' Medici, il Sagrificio degl' Intronati da Siena, le sei commedie d'Anton Francesco Grazini detto il Lasca, la Vedova di Niccolò Buonaparte, ed altre in gran numero di autori men chiari, e riputati, le quali tutte azioni impurissime, ed empietadi manifeste contro la Religione, le cose, e gl' uomini sagri contengono, e le quali da' loro autori, acciocchè comprese, e capite fossero dal vulgo furono in prosa scritte, a riserva delle cinque commedie di

 Lodo-

Lodovico Ariosto, le quali furon dalla prosa, in cui prima le compose, trasportate in verso dodecasillabo, o sdrucciolo, che si voglia chiamare. E pure furono recitate alla presenza di gran Principi, ed ascoltate con plauso: tanto era allora guasto, e corrotto il buon senso degli uomini. Di queste commedie io non intendo parlare, le quali ben sò esser da voi abborrite al paro di me, ne di quelle favellar voglio, che ebbero corso nel secolo decimo settimo composte secondo il gusto depravato de' secentisti, nelle quali si fa un miscuglio di azioni serie, e ridicole di Personaggi Reali, e di vilissimi Buffoni, nel qual genere riportò la palma il Cicognini. Imperocchè queste commedie, o Tragicomedie, o per meglio dire questi pasticci, sebbene non contengono quell' oscenità, o quell' empietà, che racchiudono le commedie de' cinquecentisti non vanno però esenti da ogni sorta d' impurezza, ed oltre di ciò non sono più al gusto dei nostri Teatri, e solo si vedono recitate dalla Plebaja degl' Istrioni, i quali per dar loro credito appresso il vulgo, danno ad esse il vocabolo di opere Regie: e finalmente non parlo di quelle commedie, alle quali furono dai Secentisti le maschere aggiunte dei Zanni, del Cola, del Pantalone, del Dottore, e del Pulcinella; Posciachè queste per lo più son piene di sozzi maliziosi equivoci, di sconcie scurrilità, e di vituperevoli Baratterie, perciò ai dì nostri stimate indegne dei gran Teatri. Mi ristringo adunque a favellare di quelle commedie, che si chiamano di buon gusto, dove si esprimono i costumi dei Cittadini mezzani, e facetamente si mettono in derisione i vizj popolari caricando di confusione i viziosi, e nelle quali gl' innamoramenti dei Giovani vengono giustificati coll' onesto fine del Matrimonio. L' invenzione di queste commedie, che si chiamano di carattere dee attribuirsi ai Poeti Francesi, i quali in questa parte hanno assai migliorato il Teatro. Ma se voi esaminerete il fondo di queste commedie, voi vedrete, che se in quelle si mette in piacevole derisione un vizio, se ne pongono in vista altri, i quali non pure non si riprendono, ma leggiadramente s' insegnano. Si deride la melenzaggine d' un marito disattento alla cura della Casa, e nel tempo stesso si colloca in lume giocondo la scaltrezza d' una moglie, che si approfitta della dabbenaggine del Consorte per dar luogo a una vita licenziosa. Si schernisce l' avarizia d' un Vecchio, che colle sue sordidezze infastidisce se stesso, e la famiglia, ma nel tem-

tempo ſteſſo ſi applaude all' aſtuzia dei Servidori, e dei figliuoli, che trovano il modo di giuntarlo, e rubarlo per ſoddisfare ai loro piaceri; In ſomma in queſte commedie ſi pone in deriſione un vizio con metterne in plauſibil proſpetto un altro maggiore. Ma che diremo degl' amori, di cui ſon tutte impaſtate queſte commedie, benchè eſpreſſi con galanteria, e con parole pudiche, benchè indirizzati al fine del matrimonio? Queſto fine baſterà per rendergli oneſti, quando per dar luogo all' intreccio ſi fingono ſempre reſiſtenti i Genitori al deſiderio, che hanno le loro fanciulle, e i loro giovanetti di accaſarſi con queſto, o con quella, acciocchè ſi ſpianino le difficoltà, che s' incontrano da queſt' oſtacolo, e per mezzo di ſcaltre ſerve, e di aſtuti ſervidori ſi facciano arditi gli amanti a deludere le diligenze dei loro Cuſtodi, e pervengano al conſeguimento del fin bramato a diſpetto dei Genitori? Or qual bella lezione poſſono apprendere da queſta ſorta di commedie le ſemplici Fanciulle, e gl' innocenti Giovanetti, che le aſcoltano? Non è egli vero, che lo ſcioglimento del gruppo di queſte commedie conſiſte per lo più nel concludere un pajo di nozze tra i figliuoli di famiglia in faccia, e contro l' eſpettazione dei loro Genitori circonvenuti, e ingannati dalle giunterie dei Famigli, e dalle impoſture degli ſteſſi figliuoli? Or quanto ſia pernicioſo alla civil ſocietà, o alla poteſtà patria queſto coſtume, da cui apprendono i Giovani a ſoddisfare nell' accaſarſi al loro capriccio ſenza riguardo alcuno nè ai Genitori, nè alla famiglia, voi ben lo vedete: e vedete ancora a quanti diſordini poſſono miniſtrare occaſioni queſte commedie. Contuttociò ſono queſte più tollerabili di altre più recenti, e nei dì noſtri pubblicate, tra le quali è conſiderabile quella, che ha per titolo *l' uomo prudente* dove ſi ſpaccia, e ſi qualifica per prudenza una vituperoſiſſima diſſimulazione d' un Padre di Famiglia, il quale e potendo, e dovendo dapprima frenare le licenze d' una moglie arrogante, e le diſſolutezze d' un Figliuolo ſcoſtumato, per lo vaniſſimo riguardo di non far noti altrui i diſordini della ſua Caſa, non ſolo gli diſſimula, ma ſimula ancora approvarli, o porta tant' oltre queſta ſua diſſimulazione, tuttochè avvertito a por rimedio al mal naſcente, che porge infine anza alla moglie di propinargli il veleno, ed al Figlio di conſentire nel parricidio, e per queſta via colui, che diſſimulava i diſordini della famiglia per non far dire di ſe, e tenere in riputa-

 zione

zione la Casa, bisogna, che soffra di veder fatti noti ai Magistrati i più esecrandi delitti di una moglie, e di un figlio. Di questa sola commedia fra le molte, che ha pubblicate il medesimo autore io ho voluto parlare perchè questa specialmente mi fu lodata da alcuni come ben regolata, e ben condotta. E da ciò voi potete comprendere quanto oggi sia guasto per l'uso cattivo delle teatrali rappresentanze il giudizio degl' uomini, e che per rimediare agli sconcerti, che nascono dai Teatri non siavi altro mezzo, che quello di abolirgli del tutto.

XI. Mentre Tirside riscaldato dalla sua fervida fantasia così declamava, accortosi, che Audalgo sorridendo susurrava non sò che nelle orecchie a Logisto, e che questi si contorcea, prevedendo l'opposizione, che potea fargliſi, la volle prevenire, e così seguitò. Tutto quello, che io ho detto contro le commedie, intendo, o Audalgo, che sia stato da me detto senza ingiuria delle bellissime giocondissime commedie, che sono state da voi composte, e con applauso, e con piacere universale sono state recitate, e ascoltate. Nè io parlo già della buona condotta della vostra favola, e della buona orditura delle parti, che la compongono, e della proprietà, ed equalità dei caratteri delle persone, che in essa operano, ma parlo dell' argomento; poiche nelle vostre commedie sono a maraviglia espressi non già i vizj enormi, o per dir meglio i delitti di uomini scellerati, come i Veneficj, e i Parricidj tentati, che si rappresentano nell' *uomo prudente*; posciachè le scelleratezze non sono vizj da esporsi nelle commedie, come quelli, che non possono corregersi col fargli oggetto di derisione; ma colla scure, o col laccio debbono punirsi; ma vizj popolari, e comuni, che sebben non soggiacciono alla punizione de i Magistrati, recano nulladimeno notabil danno alle famiglie, e se non si correggono, posson col tempo divenir delitti. Questi vizj avete voi graziosamente espressi, e maravigliosamente renduti degni di riso, e di vituperio colla confusione, che avete fatta nascere in quegli stessi personaggi, in cui li rappresentate. Non avete lasciato di esporre al vivo quelle passioni, che si accendono nei Giovani alla vista di un bel sembiante, ma nel medesimo tempo le avete rese soggette al freno dei sani consigli, e dei prudenti insegnamenti d'uomini saggi, che per quest' effetto introducete nella scena. E se vi è piaciuto seguire il comun uso delle favole comi-

miche di conchiuderle con un lieto matrimonio, avete con tal arte maneggiati questi accasamenti, che per serbare inviolabile la patria potestà gli stessi figliuoli di Famiglia giungono alle sospirate nozze non solo col libero consenso, ma collo studio ancora dei loro Genitori, e ciò perchè avete saputo far nascere il desiderio delle nozze tra persone eguali nella condizion della nascita, e delle fortune. In somma le vostre commedie sono uno specchio della vita civile, in cui si veggono i vizj, che la contaminano, e si manifestano le loro bruttezze, acciocchè sieno abborrite. Nè io di ciò punto mi maraviglio: imperciocchè se le commedie di Terenzio furono tanto commendate dagli antichi per la rappresentanza, che in esse si fa della vita civile, quale allora era in uso appresso i Romani, sapendosi, che questo avvenne, perchè furono gastigate, e rivedute prima, che fossero pubblicate, da Lelio, e da Scipione Cittadini non solo, ma illustri Patrizj Romani; qual maraviglia sarà (mi soffra la vostra modestia) che le commedie composte da un nobilissimo Romano Patrizio, e d' ogni genere di virtù ornato qual voi siete, o Audalgo, abbiano quel gentil carattere, che in esse si ammira?

XII. Da questo dir di Tirside offesa la modestia di Audalgo non potè contenersi dal mostrarne qualche risentimento: onde a lui volto così disse: Comeche ad altri potessero parer degne di qualche compatimento queste mie baje, a voi però non si conveniva in mia presenza lodarle, cosichè io soffrir dovessi rossore delle vostre lodi: Imperocche ben sapete, che io nel comporre queste commedie non ho avuto pensiero, che servissero di spettacolo al pubblico, ne che fossero, come sono state dappoi, da una brigata di persone oneste recitate, alle quali non potei negarle, allorche me le chiesero. Per la qual cosa avendo io solamente cercato in questi componimenti divertir me stesso, e spender in qualche cosa l' ozio, che mi rimanea dai miei serj negozj, non mi son data alcuna cura della lode, e del biasimo che me ne potesse tornare. Nò nò rispose allora Logisto, soffrite, che renda Tirside alle vostre commedie quella giustizia, che ad esse è stata renduta da tutti quelli, che le hanno ascoltate. Poichè egli in questa parte non pur si appone al vero seguendo il comun sentimento; ma distrugge nel tempo stesso quella lunga patetica declamazione, che egli ha fatta contro il Teatro; confessando, che possono darsi delle

delle buone commedie, che lo rendano lecito, e oneſto. Voi v' ingannate a partito replicò immantenente Tirſide; poſciachè le commedie del noſtro Audalgo, ed altre, che forſe ſi trovano dello ſteſſo carattere, non ſono all' indole, e al genio dei pubblici Teatri, dove il Mondo ha la libertà di concorrere; ma ſolamente convengono ai privati luoghi, dove non è permeſſo intervenire, che a certo numero di perſone traſcelte, che ſi dilettano ſolo d'innocenti divertimenti. L' odierno guſto dei pubblici Teatri non ſoffre ſpettacoli di lavoro così delicato, che paſcano ſolamente l' animo colle morali iſtruzioni, ma ricerca lavori groſſi, e maſſicci, che tocchino, e luſinghino i ſenſi del Senatore, del Plebeo, delle Matrone, e delle Fanteſche, e di tutti gli Ordini di perſone di qualſivoglia ſeſſo, ſino del Pizzicagnolo, e del Beccajo, e che portino guadagno agl' Impreſarj. Se le Fanciulle, che vanno all' opera in muſica, per parlare col linguaggio del vulgo, non portano a caſa quell' arie piene di ſpaſimi, e di tormenti amoroſi, che da un languido Caſtratino ſi cantano ſul Teatro per eſſer poi da eſſe in buona occaſione ricantate, l' opera è ſcreditata, l impreſſario và fallito. Così nei Teatri dove ſi recitano, e non ſi cantano i drammi, biſogna lavorar di groſſo, e fare delle impreſſioni gagliarde nella fantaſia degli aſcoltanti, acciocchè la gente vulgare ſi ſenta muovere o ad un riſo diſſoluto, o ad una ſtupida maraviglia, e vi trovi l' eſempio, e l' approvazione di quelle paſſioni ſregolate, che chiude nel ſeno, e per queſta via s' empia ogni ſera il Teatro. Non potendo più Logiſto ſtare alle moſſe, di grazia, diſſe, o Tirſide prendete un poco di fiato, e laſciate dir qualche coſa anche a me, giacchè tutto quello, che avete detto, avvegna che foſſe da noi approvato, ſarebbe nulladimeno del tutto alieno dal noſtro propoſito: Imperocche noi tutti diſapproviamo i vizj delle tragedie, e delle commedie, e di qualunque altra ſorta di ſcenica rappreſentanza, ma neghiamo coſtantemente, che queſti vizj ſieno dell' indole, e del genio del pubblico Teatro. Confeſſiamo, che moltiſſime tragedie, e commedie contengano queſti vizj, che voi avete ſpoſti, ma aſſeriamo ancora che molte belliſſime, oneſtiſſime tragedie, molte innocenti commedie ſi trovano, le quali eſcludono queſti vizj. Ma intorno a quello, che convenga, o non convenga al pubblico Teatro, o che poſſa piacere, o diſpiacere al Popolo neſſuno di noi, credo io, potrà meglio

glio diſcorrerne quanto il noſtro Audalgo, il quale non pure ha ſaputo in Roma la magnificenza degli Antichi Edificj teatrali reſtituire col nobile, e vago, e ſulle regole Vitruviane, da pochi inteſe, da lui coſtrutto nuovo Teatro, ma della convenienza dei teatrali ſpettacoli, che portino inſieme la gravità, e la decenza in molte occaſioni, peritiſſimo ſi è fatto conoſcere. Contentiſſimo ſon io, ripreſe allora Tirſide, di attenermi al giudizio di Audalgo, quando egli mi renda perſuaſo, che nei pubblici Teatri poſſano ridurſi in uſo tali ſceniche rappreſentanze, le quali ſervano d' iſtruzione inſieme, e di diletto innocente agli ſpettatori, che vi concorrono.

XIII. In quanto a me, riſpoſe Audalgo, più volentieri aſcolterei ſopra di queſta coſa il voſtro parere, che dire il mio ſentimento. Ma contuttociò poichè a voi piace di volermi aſcoltare dirò brevemente, che in queſto particolare degli ſpettacoli teatrali il Popolo ſi conduce come ſi vuole, e il punto ſtà nel ſaperlo bene avvezzare a prender guſto del buono, e dell' oneſto. Io, e non ſenza maraviglia, ho ſentito recitare nei pubblici Teatri, non dirò commedie, ma tragedie graviſſime di argomento non ſolo Criſtiano, ma ſagro, e veſtite di azioni in tutto, e per tutto ſerie, ne mai ho veduto tanto concorſo di ogni ordine, e di ogni genere di perſone per aſcoltarle, ancorchè la condizione de' tempi carneſcialeſchi chiamaſſe per così dire il popolo a rilaſſarſi in allegri divertimenti. Dal che io compreſi, che non il guſto depravato del popolo miniſtra occaſione alle poco buone rappreſentanze teatrali, ma queſto diſordine naſce dal ſiniſtro concetto, che ſi ha del Popolo da coloro, che per dare queſti ſpettacoli prendono in locagine i Teatri. Che coſa di buono, ripreſe Logiſto, volete voi, che ſi aſcolti nei Teatri, ſe dai Magiſtrati ſi permettono, e non ſi regolano gli ſpettacoli ſcenici, ma ſi laſciano all' arbitrio, e alla condotta di coloro, che ſi dicono Impreſarj, gente per lo più ignorante, e inteſa unicamente al guadagno, che penſano riportare a diſpendio del buon coſtume? L'ultima cura di coſtoro è quella di traſcegliere il Dramma, che dee rappreſentarſi, la prima, e principale è quella di ſciegliere Muſici di grido, la cui voce comprata a ſommo prezzo, guadagni a prò dell' Impreſario il cuore degli aſcoltanti, e dappoi di pattuire una buona compagnia di Ballerini, che coi loro ſalti immodeſti riſcuotano ammirazione, e ſveglino negl' animi de-

mi degli ſpettatori un piacere non conſentito dalla ragione , e che gli innamori di quelle geſta, che rappreſentano queſti Balli . Tutto il penſiero poi degl'Impreſarj de i Teatri, come dicono delle proſe, è unicamente rivolto a proccurare un pajo di Buffoni , che coi loro atti,e detti ſconciſſimi muovano a diſſoluto riſo il vulgo del Popolo. Per la qual coſa io ſon di avviſo , che o non doverebbono permetterſi gli ſpettacoli teatrali , o doverebbono per autorità dei Magiſtrati regolarſi in modo,che per eſſi,ſe non ſi correggeſſe,non ſi peggioraſſe almeno il coſtume popolare . Di grazia , ripigliò allora Audalgo , laſciamo andar un affare , di cui a noi nè punto nè poco la cura appartiene , e ſe a voi così piace , mentre abbiamo oſſervato quali per lo più ſono oggi i Teatri , facciamoci a conſiderare quali doverebbono eſſere , acciocchè ſi faceſſero leciti , e oneſti . Queſta parte diſſe Logiſto, a voi la riſerbiamo deſideroſi intender da voi in qual modo poſſa introdurſi l' oneſtà negli ſpettacoli ſcenici , che ſi rendano nulladimeno giocondi , e dilettevoli agli ſpettatori .

XIV. Difficil materia di ragionare, diſſe allora Audalgo, voi mi proponete,o amici: Imperocchè avendo i noſtri Padri dall' un canto inſegnato a i Criſtiani di fuggire i Teatri , quali erano ne' loro tempi , e non avendo dall'altro loro manifeſtato quali averebbono dovuto eſſere, acciocchè foſſe ſtato lecito ad eſſi Criſtiani l'intervenire alle ſceniche rappreſentanze , potrebbe per avventura parere, che quei vizj , per cui le deteſtarono, foſſero vizj neceſſarj del Teatro , e della ſcena , i quali da eſſi ſeparare non ſi poteſſero , e che ſempre , e in ogni circoſtanza doveſſero ſchifarſi i Teatri . Per la qual coſa per porre in chiaro queſta faccenda crederei neceſſario , che più coſe ſi doveſſero diſtinguere , la prima riguarda il luogo , che dal guardare ſi chiama Teatro , la ſeconda l' azione principale, che nel Teatro ſi eſpone , la terza i modi di eſeguire queſt' azione, la quarta finalmente gli atti , che la medeſima accompagnano, e ſeguitano , e diſtinguer tutte queſte coſe tanto riſpetto agli antichi , quanto a i moderni Teatri . Parlando adunque del luogo , queſto per ſe ſteſſo non è nè buono, nè reo, ne vien dai Padri noſtri proibito ai Criſtiani, coſichè a quello andar non poſſiamo,anzi agli ſteſſi Templi degl' Idolatri anche al ſentimento dei noſtri Maggiori di più auſtera diſciplina poteano i Criſtiani ſenza pregiudizio della lor profeſſione per oneſta cauſa portarſi , purchè alle azioni ,

e agli

e agli ufficj, che nei Teatri, e nei Templi faceanſi, non interveniſſero *(a)*. Quando adunque da i noſtri Maggiori ſentiamo deteſtato, e proibito il Teatro ai Criſtiani, ciò non del luogo, ma delle azioni, e delle funzioni, che nel Teatro eſeguivanſi, dobbiamo intendergli. In quanto all' azione, e alla funzione principale del Teatro, queſta riguarda il Dramma, o ſia tragico, o comico, o qualunque altra ſcenica rappreſentanza, che a tragedia, o commedia ridur ſi poſſa: e quì è da vedere ſe i vizj ripreſi dai noſtri Maggiori in queſt' azione ſieno vizj proprj della drammatica compoſizione, e dell' arte ſteſſa, oppure ſieno vizj degli artefici non pertinenti nè alla coſtituzione, nè al fine della drammatica favola. E per venire in cognizione di ciò non ſtimo neceſſario parlar quì dell' origine della tragedia, e della commedia, della quale origine uomini dotti hanno a lungo diſputato *(b)*, nè dichiarar di quale di eſſe ſia più antica l' origine: poſciachè ſebbene ſembra, che Orazio dia pregio di maggior antichità alla tragedia *(c)*; contuttociò la coſa è ancora in dubbio appreſſo uomini dottiſſimi *(d)*. Piacemi però rammentarvi in quanto alla tragedia, che ſebbene è ignóto il ſuo principio, e il ſuo autore appreſſo i Greci, è certo nulladimeno dalle memorie, che ci hanno laſciate gli antichi, che eſſa ebbe diverſi ſtati. Dapprima non conteneva nè perſone, nè ſcena, nè diviſione di atti, ma cantavanſi in turba alcune geſta de' Dei, o degli Eroi, e coloro, che tali azioni cantavano in tempo delle vendemmie colle vinaccie ſi tingevano la faccia: dappoi cominciò a prender qualche regolamento, e Teſpi ſopra i carri figurò la ſcena. Ma Eſchilo la riduſſe ad uno ſtato molto più nobile, avendo in eſſa uſato un parlar grande, e ſublime, introdotte le perſone diſtinte dal coro, e dato ad eſſe il maeſtoſo coturno, ed inventato il pulpito, o il palco *(e)*, e finalmente da Sofocle, e da Euripide ricevè la ſua perfezione. Così ſimilmente in quanto alla

I com-

(a) Tertulliano nel libro degli ſpettacoli al capitolo 8. *nulla*, dice, *eſt præſcriptio de locis, nam non ſola iſta conciliabula ſpectaculorum, ſed etiam Templa ipſa, ſine periculo diſciplinæ adire ſervus Dei poteſt urgente cauſa ſimplici duntaxat, quæ non pertineat ad ejus loci negotium, vel officium*.

(b) Vedi Giulio Ceſare Scaligero nella Poetica lib. 1. cap. 5.

(c) Orazio nell' arte Poetica
*Ignotum tragicæ genus inveniſſe Camœnæ*
*Dicitur & plauſtris vexiſſe poemata Theſpis*
*Quæ canerent agerentque peruncti fæcibus ora*
*Poſt hunc Perſonæ Pallæque repertor honeſtæ*
*Æſchylus ex modicis inſtravit pulpita Tignis*
*Et docuit magnumque loqui nitique cothurno*
*Succeſſit vetus his Comœdia &c.*

(d) Scaligero nel luogo citato.

(e) Orazio nel luogo citato.

commedia parmi dover ricordarvi, che ella fu di tre generi, cioè la vecchia, la mezzana, e la nuova, la vecchia non conteneva dapprima, che una ignuda, e mera maledicenza, colla quale nello ſtato delle Repubbliche libere ſi tacciavano, e mordevano i coſtumi particolari dei Cittadini, e queſte parti erano eſeguite in turba, e dal Coro, indi da Cratino ebbe miglior forma intorno alla coſtituzione della favola, e all' introduzione delle perſone diſtinte dal Coro ritenendo però queſto la maledicenza. Ma poichè queſta licenza di tacciare i coſtumi di queſto, e di quello, e di porre in iſcherno i Cittadini ebbe biſogno di freno, perciò fu tolto il Coro, dalla commedia (a). Indi nacque la commedia di mezzo, la quale non in altro era differente dalla vecchia regolata da Cratino, ſe non che non ammetteva il Coro, ed eſcludeva la maledicenza, laſciata queſta alla Satira, o alla Poeſia ſatirica. Riſtretta poi da Menandro, e da Filemone a certe leggi non ſolo in quanto all' argomento, ma ancora in quanto alla diſtinzione degl' atti, alla forma del dire, e alla qualità, e ſpecie del verſo adottato il giambo, ſortì il nome di commedia nuova. Nella vecchia commedia tra i Greci oltre Cratino, ed Eupolide fu celebre Ariſtofane, e fiorirono ancora nella medeſima Frinnico, Teopompo, Archippo, ed altri. Nella commedia di mezzo ſono nominati Filippide, Stratone, Anaxila, Moneſimaco, Epicrate, ed altri, ma ſpecialmente Alexi. Nella nuova furono illuſtri Menandro, e Filemone. Appreſſo i Latini ſembra, che poſſano annoverarſi tra le commedie vecchie le favole di Livio Andronico, e degl' altri ſino a Pacuvio, tra le commedie di mezzo quelle di Pacuvio, e di altri Latini ſino a Terenzio, e tra le commedie nuove le favole gaſtigatiſſime di Terenzio. Tutto queſto mi è piaciuto rammemorarvi per iſpiegazione del Dramma in genere, il quale coſtituiſce l' azione, e la funzion principale del Teatro ſecondo quello, che dalla Grecia mendace ci vien ſuppoſto intorno all' origine, ed al progreſſo della Drammatica, e rappreſentativa Poeſia.

XV. Ma io per altro reco opinione, che da più antica, e da più alta, e ſublime ſorgente debba ripeterſi l' origine delle dramma-

(a) Orazio nella Poetica.
*Succeſſit vetus his Comœdia non ſine multa*
*Laude: ſed in vitium libertas excidit, & vim*
*Dignam lege Regi, lex eſt accepta, Chorusque*
*Turpiter obticuit, ſublato jure nocendi.*

matiche rappresentanze: Imperocchè secondo il giudizio de i più antichi, e più dotti de i nostri Padri, che hanno sposte, e interpetrate le sagre carte, e le veraci Divine Scritture, il libro della cantica di Salomone pieno di altissimi celesti misterj, il quale egli per Divina ispirazione compose, altro non è, che un Dramma, rappresentativo, in cui il Poeta, o l'Autore non parla, ma introduce persone a parlare, ed in cui sono distinte i Cori, e le persone, e divisi gli atti (a). Per la qual cosa questa sagra celeste

I 2 Poe-

(a) Questo fu il sentimento d' Origene nelle sue esposizioni, o commentarj, che ei fece sopra il libro della cantica di Salomone, l' una breve, e tradotta in latino da S. Girolamo dedicata a s. Damaso Papa, l'altra più prolissa interpetrata in latina lingua da Ruffino, e divisa in quattro Omelie secondo l' antica edizione di Jacopo Merlino Teologo Parisiense. Quelle esposizioni tradotte da' riferiti autori esser legittimo parto d' Origene oggi mai non v' ha più controversia tra gl' eruditi, dappoichè da uomini dottissimi, e sommi critici quali sono tra gli altri Pietro Daniele Huezio nelle Origeniane *lib.* 3. *sezione* 3. *num.* 7. Giovanni Pearsone nelle vindicie Ignaziane par. 1. cap. 7. Guglielmo Cave nella storia letteraria degli scrittori Ecclesiastici in Origene, e Casimiro Oudino nel *Tom.* 1. *degli scrittori Ecclesiastici in Origene cap.* 2. sono state vendicate al loro autore contro la critica intemperante del Dallèo, e di alcun altro. Similmente la traduzione della prima breve esposizione esser stata fatta da s. Girolamo, e la traduzione dell' altra più longa da Ruffino coetaneo a s. Girolamo da i sopra riferiti scrittori vien dimostrato, e si conferma ancora per lo testimonio d' Aurelio Cassiodoro, il quale nel libro delle divine lezioni cap. 5. così dice. *In Cantico Canticorum duabus homiliis expositionem Origenis idem s. Hieronymus latina lingua multiplicator egregius sua nobis ut consuevit probabili translatione prospexit. Quos item Rufinus interpres eloquentissimus adjectis quibusdam locis usque ad illud: capite nobis vulpes pusillas exterminantes vineas, tribus libris latius explanavit.* E appunto in queste parole termina l' altra esposizione della Cantica d' Origene tradotta dal Greco in latino, e divisa non sò da chi in quattro Omelie dove Ruffino la divise in tre libri. Sembra però certo, che Ruffino non traducesse tutta intera la seconda esposizione d' Origene: poichè questa, secondo s. Girolamo nell' Epistola a Damaso premessa alla sua interpetrazione era opera di grandissima mole, che richiedeva grand' ozio, gran fatica, e gran spesa per tradurla: onde egli perciò pratermessa quest' esposizione avea trasportato in latino un altra breve esposizione, che avea Origene in due trattati composta in modo di quotidiano parlare per istruzione de' semplici. *Itaque*, dice, *illo opere pretermisso quia ingentis est otii laboris, & sumptuum tantas res tam dignum opus in latinum transferre sermonem hos duos tractatus, quos in morem quotidiani eloquii parvulis adhuc lactentibus composuit fideliter magis, quam ornate interpretatus sum.* L' identità poi di questa lettera di s. Girolamo a Damaso premessa alla sua interpetrazione della prima esposizione d' Origene sopra la Cantica vien dimostrata dall' autorità dello stesso s. Girolamo nell' Epistola indubitata da lui scritta circa l' anno 399. a Pammachio, & Oceano: Imperocchè nella lettera a Damaso, col dedica la detta traduzione avendo scritto, che Origene nella sposizione delle divine scritture avea superato tutti, ma nella sposizion della Cantica avea superato se stesso: *Origenes cum in caeteris libris omnes vicerit in Cantico Canticorum ipse se vicit*: nella lettera poi a Pammachio, ed Oceano, che è la quarantuna secondo l' ordine de' PP. Maurini, anticamente la sessantesimaquinta, dove fa menzione de' molti errori d' Origene contenuti in altri libri, conferma nulladimeno quel suo elogio sopra l' esposizion della Cantica scrivendo *non mihi nocebit si dixero: Origenes cum in caeteris libris omnes vicerit in Cantica Canticorum se ipse vicit.* Dalche anche si raccoglie il pregio di quest' opera commendata, ed approvata da s. Girolamo anche allora, che fatto nemico d' Origene riprendeva gli altri errori delle sue opere. Quest' insigne scrittore adunque nel Prologo della sua sposizione sopra la Cantica interpetrata da Ruffino, e divisa in quattro Omelie, così dice: *Epithalamium libellus, idest nuptiale carmen in modum mihi videtur Dramatis a Salomone conscriptus, quem cecinit instar ludentis sponsa, & erga sponsum suum, qui est sermo Dei caelesti amore flagrantis*, e poco dopo soggiunge; *Et hoc est*,

Poesia, la quale per antonomasia vien chiamata Cantico dei Cantici a cagione della sua eccellenza sopra gli altri Divini Cantici (*a*), da i più dotti interpetri delle Divine scritture vien riconosciuta come una composizione Drammatica, ed una sagra (*b*) commedia. Ma di tutto questo ve ne può fare ampla fede l'ammirabile, e non mai abbastanza lodata Sulamitide del nostro incomparabil Neralco, il qual Dramma sopra ogni creder bellissimo, altro non è, che una chiara esposizione della Divina cantica addattata secondo il senso tropologico alla gran Madre di Dio, secondando in tutto, e per tutto l'andamento di quel sagro libro, nell'

*est, quod supra diximus carmen nuptiale in modum Dramatis conscriptum. Drama enim dicitur multarum personarum cantilena, uti in scenis agi fabula solet, ubi diversæ personæ introducuntur, & aliis accedentibus, aliis etiam discedentibus a diversis, & ad diversos textus narrationis expletur*. E nel primo capo poi, o sia prima Omilia della stessa sposizione secondo la version di Ruffino: *meminisse oportet illud, quod in præfatione præmonuimus, quod libellus hic Epithalamii habens speciem Dramatis in modum conscribitur. Drama autem esse diximus ubi certæ personæ introducuntur, quæ loquuntur, & aliæ interdum superveniunt, & aliæ recedunt, aut accedunt, & sic totum in mutationibus agitur personarum*. Così similmente nella prefazione dell'altra più breve esposizione secondo la versione di s. Girolamo dopo aver spiegate le persone, che sono introdotte in questo sagro, e spirituale Dramma: *Hæ quippe in hoc libro fabula pariter, & Epithalamio sunt personæ ex eo, quo & Gentiles sibi Epithalamium vendicarunt, & istius generis carmen assumptum est*. Del medesimo sentimento fu ancora s. Basilio ne' Commentarj sopra Isaja nel principio del quinto capo, dove dice, *il Cantico de' Cantici è un Cantico nuziale tessuto in modo di Dramma* τὸ ᾆσμα τῶν ᾀσμάτων ἐπιθαλάμιόν ἐστι καὶ δραματικῶς πεπλεγμένον. E comechè, essendo oggi controversia tra gli scrittori delle cose Ecclesiastiche se i Commentarj sopra Isaja, da' quali abbiamo tratto il citato passo sieno legittimo parto di san Basilio, potremmo noi senza tema di esser ripresi di arditezza dichiararci dal partito di quelli, che sostengono la germanità di quest' opera da' Greci scrittori, san Massimo Martire, san Giovan Damasceno, Tarasio Patriarca Costantinopolitano, Simone Logotheta, ed altri attribuita a san Basilio, non solo per lo numero molto maggiore in paragone di que' pochi, che asseriscono il contrario, ma ancora per la celebrità del loro nome, e della loro critica, quali sono il Tilmanno, il Dueco, il Combefizio, Natal d'Alessandro, Lodovico Elίes, Du Pin, il Tillemont, e il Lequien, oltre il Bellarmino, il Labbeo, ed il Cave: Contuttociò poichè è piaciato al Padre Don Giuliano Garnier Monaco Benedettino di Francia, ed ultimo interpetre, e editore delle opere di san Basilio seguire il sentimento di que' pochi, che hanno tolto quest' opera a quel santo, tuttochè questi pochi a riserva del gran Dionisio Petavio, sieno comunemente giudicati uomini di critica intemperante, come Erasmo, che fu il primo a porre in contesa questi Commentarj, il Riveto, e nuovamente l'intemperantissimo Casimiro Oudino, perciò non abbiamo stimato opportuno sposare alcuna delle parti, bastando al nostro intento il giudizio dello stesso P. Garnier nella previa ammonizione a questi Commentarj nel Tom. 1. dell' opere di san Basilio dell' edizione di Parigi dell' anno 1721. pagina 474. lettera h. cioè, che questi sieno per comun sentimento commendabili per la loro antichità, come quelli, che da dotto scrittore o nel quarto secolo, o in tempo a questo prossimo furono composti.

(*a*) Origene nel Prologo della prima sposizione della Cantica. San Gregorio Nazianzeno nell' orazione 40. del santo Battesimo.

(*b*) Cornelio a Lapide ne' Prologomeni sopra la Cantica cap. 4. *Hinc*, dice, *quinque Ecclesiæ actus, & status dramatica quinque dramata, sive quasi actus, quasi in scena repræsentat hic Canticorum liber*. Jacopo Tirino nel Prologo sopra la Cantica: *solet vero*, dice, *hoc Canticum ab interpretibus in tres, vel quinque actus dividi*. Può vedersi ancora Carlo Sherlorg il quale in tre volumi in foglio con infinita erudizione spose la sagra Cantica nel Tomo 1. Antiloquio 1. sezione 3. n. 30. dove reca molti Padri in conferma di questo sentimento d'Origene, e nell' Antiloquio 3. della sezione 2. e segg.

nell' introduzione delle persone, che agiscono, nell' interposizione dei Cori, e nella divisione degli atti: onde questo maraviglioso componimento rende chiara l' intelligenza per altro altissima, e profondissima delle allegorie, di cui va piena la Divina cantica, e può servire d' illustre esemplo a' Poeti Cristiani per compor Drammi di sagro argomento (*a*). Da tuttociò voi ben comprender potete tanto più esser antica la vera origine della Drammatica Poesia, di quella, che sognarono i Greci, quanto Salomone è superiore all' età, in cui narrasi esser cominciata appresso i Greci questa specie di rappresentativa Poesia (*b*). Essendo adunque così nobile, e così sublime l' origine del Dramma, ed essendo stato dapprima composto con tutta la perfezione dell'arte, della materia, e dell' argomento, convien dire, che tutti quei difetti, e quei vizj, che voi Tirside avete notati nei Drammi degli antichi Greci, e Latini, Tragici, o Comici non sono difetti, e vizj dell'arte drammatica, ma peccati degli Artefici, i quali se non nell'arte, peccarono certamente nell' elezione della materia. Il perchè io stimo, che lodevol cosa non abbian fatto, e non facciano i nostri Poeti Cristiani, mentre si studiano di stare attaccati nel compor tragedie, o commedie alle favole, e agli argomenti de i Greci, e de i Latini Tragici, o Comici, non solo trasportando i loro Drammi nella nostra favella, ma componendo favole dove sieno imitati i coloro argomenti, quasi a noi mancassero o fatti illustri da rappresen-

(*a*) Questo Dramma sagro della Sulamitide è parto felicissimo di Monsignor Giuseppe Ercolani il quale siccome in molte sue composizioni poetiche di argomento sagro ha superato tutti gli altri, che in questa materia scrissero, così nel Dramma della Sulamitide ha superato se stesso.

(*b*) Nacque Salomone secondo il computo del Magno Petavio nel lib. 13. *de Doctrina temporum*, circa l'anno del Periodo Giuliano 3676. del Mondo 2946. e prima della nascità del Salvatore 1083. e Omero primo Pittore delle memorie antiche nacque circa l' anno del periodo Giuliano 3688 del Mondo 2958. prima di Cristo 1026. come il medesimo Petavio nel luogo citato, e nel lib. 9. cap. 30. E se vero è ciò, che Francesco Patrizj nel lib. 1. della Poetica nella Deca istoriale scrisse, cioè, che *Arione fu il primo inventore del verso Tragico, e del Coro similmente Tragico, ed introdusse satiri in scena a parlare in versi*. Costui secondo il medesimo Patrizj fiorì nell' Olimpiade XXXVIII. cioè l' anno del Periodo Giuliano 4066. del Mondo 3356. innanzi Cristo 628. e della fondazione di Roma 126. secondo il calcolamento Petaviano. Ma se poi si vuole asserire, che Tespi fu il primo trovatore della Tragedia, come sembra affermarsi da Plutarco in Solone, costui secondo il citato Patrizj fiorì assai dappoi, cioè intorno all' Olimpiade LXII. Epicarmo di Siracusa, cui comunemente si ascrive il ritrovamento della commedia non fiorì, che intorno all' Olimpiade LXI. secondo il detto Patrizj. Ma assai tempo dappoi fiorirono nell' antica, o vecchia commedia Cratino, Eupoli, e Aristofane, e nella perfetta Tragedia Eschilo, Sofocle, ed Euripide. Dal che si raccoglie, che molti secoli prima, che nascesse tra' Greci la Drammatica Poesia fu composto da Salomone il libro della divina Cantica, e che da quest' opera Epitalamica insieme, e Drammatica presero i Gentili la forma delle Drammatiche composizioni, come asserisce Origene sopracitato. E in fatti Epicarmo nelle sue commedie trattò di nozze, come afferma il lodato Patrizj nel luogo addotto.

presentar sulle scene nelle tragedie per istruzione de i Grandi, o argomenti morali da riprender castamente, e facetamente i vizj popolari nelle commedie.

XVI. Veramente, riprese Tirside, è cosa degna di maraviglia, che ad uomini per altro di buon ingegno non paja di saper fare una buona tragedia, se non imitano le follìe de i Greci, se non vi ficcano dentro quella maledizione dell' oracolo, o dell' indovino, che abbia a predire orrende sciagure, e non abbia mai da svelare quali esse sieno, acciocche non si possano schifare, e che quei miseri, cui si predicono, rimangano da quelle oppressi per fatale necessità. Che si abbia sempre ad accusare il destino, maledire i Dei, e che si tragga argomento dell' orribile, e del compassionevole dalle uccisioni, che fanno di se stessi coloro, che furono cagione dell' altrui, e delle proprie sciagure. In questa parte tornò a ripigliare il discorso Audalgo, voi non potrete dir tanto, quanto è stato graziosamente, e leggiadramente detto nella bellissima *Arcisopratragicissima tragedia del Runtzvascad il Giovane*, nella quale si scuoprono maravigliosamente, e si pongono in deriso, e in meritato scherno le follìe di questi, come ivi si chiamano, Greggheggianti Poeti. Maraviglia però si è, che anche dopo questa sì giusta, e così ben considerata critica siensi trovate persone di non vulgar talento, che per guadagnarsi plauso abbiano inventate di pianta favole tragiche sul gusto delle Greche, come voi dite, follìe. Nè io parlo dell' arte consistente nella regolata condotta della favola, nella disposizione delle sue parti, e nella perfetta, e sublime dicitura del verso; ma parlo della mala applicazione dell'arte, la qual cattiva applicazione di tanto maggior biasimo rende degno l' Autore, quanto l' arte in lui è più perfetta; a guisa appunto d' un eccellente dipintore, che pinga una venere ignuda, e in portamento lascivo: sarà commendabile l' arte di costui, nel buon contorno, nel gastigato disegno, nell' atteggiamento, e mozione proporzionata, nel vivace colore della dipinta figura, ma sarà biasimevole la pessima applicazione, che ha fatta dell' arte. Or siccome non sono biasimevoli per se stesse nè la pittura, nè la scultura per lo cattivo impiego, che di quest' arti fecero gli antichi scultori, o dipintori Gentili nel pingere, o scolpire immagini, e simulacri de i falsi Dei, o in rappresentare nelle tavole, e nei marmi cose impudiche, e lascive; posciachè queste pecche non

non dell'arti, ma degli artefici furono; così quando ancora la drammatica Poesia nata fosse dai Greci, e da loro usata, o per culto, ed onore degl'Idoli, o per esporre azioni impure, e inverecondе, non perciò sarebbe quella dannabile: mentre questi vizj, che voi meritamente tacciati avete nei Tragici, o Comici Gentili, Greci, e Latini furono difetti di quegli Artefici non vizj dell'arte. Anzi gli stessi Gentili conobbero, che la tragedia, e la commedia ad onesto fine indirizzate erano per lor natura, e per loro istituzione; Conciofossecosachè servir doveano nel Teatro per istruire la Gioventù ad imitare quell'azioni virtuose, ed a fuggire quella malvagità de i primi uomini, le quali si rappresentavano nelle tragedie, e ad astenersi da quei vizj, che si sferzavano, e si deridevano nelle commedie, acciocchè quelli, che li commettevano, ripresi, in questa guisa divenissero migliori, e gli altri si rimanessero dal commettergli, come Luciano fa parlare Solone (a). Ma i Greci Poeti Tragici, e Comici, o non seppero nei loro Drammi trovare i mezzi proporzionati al conseguimento di questo fine, o acciecati dall'ignoranza della vera morale, ovvero maliziosamente per dilettare piuttosto, che per istruire il Popolo traviarono da quest'onesto fine: Ond'è, che l'imitare le greche tragedie nelle drammatiche composizioni è un divertire il dramma da quel fine, per cui fu esposto nei Teatri.

XVII. Nè perciò voglio negare, che alcune buone parti delle Greche tragiche favole possano onestamente imitarsi dai Cristiani Poeti, e particolarmente quella del buon maneggio, che in esse per lo più faceansi della passione più tenera, e più signora del nostro cuore, qual'è quella dell'amore; imperciocchè non come i nostri Tragici fanno, faceano i Greci i loro Eroi innamorati, e se di amore trattavano lo faceano nascere da una sorgente tutta pura, e tutta onesta, qual'è, o l'amicizia, o la propinquità naturale del sangue, e da questi fonti faceano sorgere bellissime peripezie, o per meglio dire avvenimenti innaspettati. Mirabile in questa parte è l'Effigenìa in Tauri d'Euripide nell'amiciziadi Pilade, e d'Ore-

(a) Luciano nell'Anacharsi: o nel Dialogo *de Gymnasiis*, secondo l'interpetrazione di Giovanni Benedetti, così fa parlare a Solone: *Praterea productos ipsos in Theatrum publice docemus Comœdiarum, & Tragœdiarum actionibus priscorum hominum virtutes, & vitia spectantes, ut ab his avertantur, ad illa vero propere contendant. Porro Comœdis cavillandi, & probris insectandi permittimus potestatem eos cives, quos turpia, & Civitate indigna studia sectari cognoverint, cum ipsorum in gratiam, quia sic objurgati meliores evadunt, tum multorum causa, ut similium facinorum reprehensionem evitent.*

d'Orefte, e nella fcambievole ricognizione d' Orefte fteffo, e della Sorella Effigenìa. Argomento efeguito maravigliofamente da Giovanni Rucellai nel fuo Orefte. E belliffima ancora è l' Elettra di Sofocle per la buona condotta dell'amor naturale di quella verfo il Fratello. Ma intorno alle commedie, poco ci riman da imitare, parlando dell' argomento da quelle de i Greci, o da quelle, che ne fono rimafte de i Latini; Contuttociò tra le commedie Plautine una pure ve n' ha, che è quella degli Schiavi, la quale può fervire d' efempio a molte buone, e ben morate commedie, di cui Plauto fteffo tanto nel Prologo, quanto nella Conchiufione fi gloria appreffo gli fpettatori, come di quella, che ftima degna più d'ogn' altra di effere afcoltata perche cafta, e pudica *(a)*, e affatto aliena da quelle ofcenità, e da quelle azioni fcoftumate, che contengono le altre fue favole. Ma dice, che i Poeti trovano poche di quefte commedie, per le quali i buoni divengano migliori *(b)*. Da quefto però voi potete agevolmente comprendere, che ancora fecondo il fentimento dei Poeti Gentili le commedie turpi, e contenenti azioni non onefte, non erano neceffariamente del genio del Teatro, che anzi lodevoli molto erano le onefte, e ben coftumate fceniche rappresentanze, ed atte a far divenir migliori i buoni fpettatori. Moltiffime buone parti ancora poffono prenderfi delle commedie di Terenzio, non folo perciò, che fpetta all' orditura della favola, all' eleganza, e purità della locuzione, ma ancora per quel che appartiene alla gravità delle fentenze, e dei detti morali, che in effe fon fparfi. E benchè quefto latino Poeta da Appollodoro, e da Menandro prendeffe gli argomenti delle fue favole; contuttociò ei le veftì così bene al coftume Romano, e con tal eleganza latina, che niun Poeta fu più ftimato di lui appreffo i Latini anche nei tempi barbari. Elio Donato, che fu Mae-

(a) Plauto nel Prologo de' Cattivi.
*Sed etiam eft paucis, quod monitos vos voluerim.*
*Profecto expediet fabulæ huic operam dare.*
*Non pertractatè facta eft, neque item ut cætera.*
*Neque fpurcidici infunt verfus immemorabiles.*
*Hic neque perjurus leno eft, nec meretrix mala.*
*Neque miles gloriofus.*
*Spectatores ad pudicos mores facta hæc fabula eft.*
*Neque in hac fubagitationes funt, neque ulla amatio.*
*Neque pueri fuppofitio, nec argenti circumductio,*
*Neque ubi amans adolefcens fcortum liberet clam Patrem fuum.*
*Hujufmodi paucas Poetæ reperiunt comœdias,*
*Ubi boni meliores fiant.*

(b) Plauto nella detta commedia nel fine.

fu Maestro di San Girolamo, e che da lui fu nominato più volte con lode *(a)* prese a commentarle. Non è da maravigliarsi per tanto se le sei commedie di Terenzio sono a noi intere pervenute; posciachè per la stima, che di quelle sempre si ebbe, molte copie ne furon fatte, ed i Monaci anche più zelanti proccurarono ornarne le librerie de' loro Monisterj. Servato Lupo Abbate d'un Monastero delle Gallie detto Ferrariense, e Discepolo di Eginardo intorno alla metà del IX. secolo scrivendo al Pontefice Lione IV. tra' Codici, che gli domandò in prestanza per fargli copiare, gli chiese ancora il Commento di Donato sopra Terenzio *(b)*, e nella cadenza del medesimo secolo una nobilissima vergine per nome Rosvita Monaca, e Canonichessa di Gandershein nella Germania compose sei commedie di argomento sagro, e Cristiano ad imitazione delle sei di Terenzio *(c)*. Le quali cose io ho voluto rammentare solamente per farvi sovvenire, che quantunque non imitabili sieno gl' argomenti de' comici Gentili; contuttociò molte buone parti de' loro drammi possono prendersi per addattarle ad argomento Cristiano.

XVIII. E così ancora fecero i nostri antichi Cristiani, i quali e tragedie, e commedie composero di materia sagra prendendo la forma di questa poesìa da' Greci tragici, e comici. Non oscuro è il nome d' un Ezechiello poeta tragico, il quale compose molte tragedie prendendone l' argomento dalla sagra Storia, e del quale tra gli antichi fanno menzione Clemente Alessandrino, ed Eusebio Panfilo. Ma comechè da alcuni si crede quest' Ezechiello esser stato Cristiano, e vissuto nel secondo secolo dell' era Cristiana poco dopo la ruina, e devastazione di Gerusalemme *(d)*, ed i frammenti delle sue tragedie sieno stati riportati nel novero de' poeti Greci Cristiani *(e)*; contuttociò sembra molto più probabile, che egli fosse Giudeo, e che vivesse molto tempo prima della nascita del nostro divin Salvatore; imperocchè Clemente Alessandrino re-

K cando

*(a)* Nell' Apologia contro Ruffino lib. 1. e nel commento sopra l' Ecclesiaste nel tom. 2. dell' opere di questo Padre dell' edizion di Parigi dell' anno 1699. de' PP. Maurini colon. 710.

*(b)* Lupo Servato Abbate Ferrariense nella Epistola c. 111. scritta al Donno Apostolico, così scrive: *Pari intentione Donati Commentum in Terentium flagitamus, qua auctorum opera si vestra liberalitas nobis largita fuerit, Deo annuente, restituenda curabimus.*

*(c)* Di queste commedie si terrà più sotto proposito.

*(d)* Vid. Le Moyne observation. ad var. sac. tom. 1. pag. 336. edit. Lugdun. Batav. 1685.

*(e)* Vedi la Raccolta de' Poeti Cristiani Greci dell' edizion di Parigi del 1609. e di Ginevra del 1614.

cando alcuni frammenti d' una tragedia di questo Scrittore rappresentante l' uscita di Mosè col popolo Israelitico dall' Egitto intitolata perciò Ἐξαγωγὴ scrive, che fu poeta di tragedie Giudaiche, benchè le componesse in Greca favella (a), ed Eusebio di Cesarea recando anch' esso molti versi di questa tragedia di Ezechiello lo chiama *Poeta* di *Tragedie* (b). Ma tanto l' uno quanto l' altro di questi antichi Scrittori portano i frammenti delle tragedie di Ezechiello per dimostrare la verità della sagra Storia Giudaica contro i Gentili, valendosi delle testimonianze, e de' Gentili, e de' Giudei stessi, acciocchè non si credesse, che quel che narrasi della sagra Storia fosse impostura de' Cristiani; la qual cosa non avrebbono potuto acconciamente fare, se Ezechiello fosse stato Cristiano. Quindi molto avvedutamente gravissimi Scrittori hanno asserito, che questo Ezechiello fu Giudeo, e visse circa quarant' anni prima della venuta del nostro Salvatore (c). Se poi le tragedie di Ezechiello fossero, o nò rappresentate tra' Giudei, chi può indovinarlo? Se fosse vera la descrizione che fa dell' antica città di Gerusalemme prima che fosse distrutta da Tito un erudito Scrittore de' nostri tempi, in essa veggendosi in diversi luoghi della stessa Città descritte le piante del Teatro, e dell' Anfiteatro (d), potrebbe credersi, che il Teatro fosse stato ivi innalzato per gli spettacoli della scena, e che ancora tra i Giudei si rappresentassero drammi contenenti azioni tratte dalla storia Giudaica. Ma poichè il riferito Autore non ci da contezza, onde abbia tratta la notizia di questo Teatro eretto nell' antica città di Gerusalemme, nè da chi, ed in qual tempo fosse stato innalzato, e potendo esser accaduto, che fosse stato edificato da' Gentili dappoichè i Romani divennero Signori di quella città, non si vuol far conto di questa notizia. Che che sia però delle tragedie di Ezechiello certo è, che ancora i nostri antichi Cristiani si dierono a questo genere di drammatico componimento. Celebre è la tragedia del Cristo paziente, ovvero della passione del nostro divin Salvatore attribuita per più secoli a S. Gre-

(a) Ezechiellus *Judaicarum Tragœdiarum Poeta* Clemens Alexandrinus ex interpretatione Gentiani Herveti lib. 1. Stromatum pag. 336. edit. Paris. MDCXII.

(b) Ἐζεκιῆλος ὁ τῶν τραγῳδιῶν ποιητὴς de præparatione Evangelica lib. 9. cap. 27.

(c) Sisto Senese Bibliotheca Santa lib. 4. così scrive: *Ezechiel Judaicarum tragœdiarum Poeta Dramaticum opus Græcis carminibus scripsit* Ἐξαγωγὴν *prænotatum* ...... *Claruit anno ante Christum* 40.

(d) Veggasi la descrizione dell' antica Città di Gerusalemme recata colla pianta dal P. Bernardo Lamy nel suo apparato Biblico cap. 3. dopo la pagina 86.

S. Gregorio Nazianzeno, e non ſtimata indegna di quel dottiſſimo Padre, il quale è certo, che molte poesìe compoſe in ogni genere di metro, ma dal giudizio più eſatto di dotti Scrittori viene oggi aſſerita ad Apollinare, non già Laodiceno, ed Autore della Setta degli Apollinariſti, ma ad Apollinare Seniore Aleſſandrino ordinato Prete in Laodicea, e Padre di Apollinare Laodiceno, il qual Seniore Apollinare, che fiorì in tempo di Giuliano Apoſtata, avendo coſtui proibite a i Criſtiani le lettere Greche, perchè di queſte ſi valevano per impugnare il Gentileſimo, ſcriſſe la ſtoria del Vecchio Teſtamento, parte in verſi eſametri, e parte n'eſpoſe in forma di tragedia, e drammaticamente introducendo perſone, ed attori nelle ſcene *(a)*. Anzi queſt' antico Padre Criſtiano ſcriſſe ancora commedie a ſomiglianza delle favole di Menandro, e imitò le tragedie d'Euripide, e la Lira di Pindaro *(b)*. Nè voglio io parlare di quelle, come ſi dicevano ſagre rappreſentazioni, che ne' baſſi ſecoli, dappoichè fu ſmarrita affatto l'idea della poeſia drammatica, o tragica, o comica, ſi cominciarono a recitare, o cantare ne' luoghi pubblici, ed anche nelle Chieſe, delle quali rappreſentazioni hanno favellato uomini dotti de' noſtri tempi *(c)*. Queſte ſagre rappreſentazioni ſucceſſero all'antiche tragedie, e commedie, delle quali per altro non ſerbavano alcuna regola, nè in quanto all'azione, o ſia la favola, nè in quanto al modo, ma queſti difetti, i quali naſcevano dall'imperizia dell'arte, non nuocevano al coſtume, ed eſſendo buoni gli argumenti poco importava, che foſſero eſpoſti ſenza quelle regole, che dalla drammatica poesìa ſono richieſte. Nè ceſſarono di comporſi queſte Criſtiane rappreſentazioni anche dappoichè reſtituita da Giovan Giorgio Triſſino colla ſua Sofonisbe nel principio del decimoſeſto ſe-

 colo

(a) Socrate nel lib. 3. della Storia Eccleſiaſtica cap. 16. parlando d'Apollinare il Vecchio così ſcriſſe ſecondo l'interpetracione del Valeſio. *Alios praeterea veteris Inſtrumenti libros, qui hiſtoricorum more conſcripti ſunt, partim dactilico carmine expoſuit, partim ad formam tragœdiæ perſonis adhibitis elaboravit* καὶ ὅσα κατὰ τὴν παλαιὰν διαθήκην ἐν ἱστορίας τύπῳ, τοῦτο δὲ καὶ μὲν τῷ συγγέγραπται δακτυλικῷ μέτρῳ συνέταξε. τοῦτο δὲ καὶ τῆς τραγῳδίας τύπῳ δραματικῶς ἐξειργάζετο.

(b) Sozomeno nella Storia Eccleſiaſtica lib. 5. cap. 18. ſecondo l'interpetrazione del Valeſio, del medeſimo Apollinare favellando: *ſcripſit, dice, etiam comœdias inſtar fabularum Menandri, Euripidis quoque tragœdias, & Pindari Lyram imitatus eſt* ἐπραγματεύσατο δὲ καὶ τοῖς Μενάνδρου δράμασι κωμῳδίας, καὶ τὴν Εὐριπίδου τραγῳδίαν, καὶ τὴν Πινδάρου λύραν ἐμιμήσατο.

(c) Poſſono vederſi il chiariſſimo letterato Marcheſe Scipion Maffei nel ſuo erudito trattato del Teatro premeſſo al primo tomo della ſua raccolta delle tragedie Italiane ſtampato in Verona l'anno MDCCXXV. e l'erudito Franceſco Saverio Quadri nella Storia della Poeſia, e della ragion poetica tom. 3. lib. 1. diſtin. 1. cap. 3. particella 1. e 2.

colo la regolata tragedia, ed innalzato il noſtro Teatro ad emulare i famoſi eſemplari de' Greci, cominciarono nel medeſimo ſecolo a comporſi, ed a rappreſentarſi drammi regolati di tragedie, e di commedie. Seguirono diſſi a darſi al pubblico queſte ſagre, o Criſtiane rappreſentazioni, coſiche al numero grande delle commedie ſcorrette, e cattive in quanto al coſtume, benchè regolate ſecondo l'arte puoſſi opporre un altrettanto numero di queſte come chiamavano ſagre, o criſtiane, o morali rappreſentazioni buone, e corrette nell' argomento, e difettoſe nell' arte *(a)*. Ma di queſte rappreſentazioni io non favello, poſciachè sò poterſi dare ad eſſe l' eccezione di non ſerbare alcuna regola drammatica, e di eſſer talvolta piene d' improprietà diſguſtevoli. Non perciò mancano caſtiſſime tragedie, ed innocenti commedie compoſte con tutta l' arte da uomini valenti, ed in queſto, e nel paſſato ſecolo da poterſi criſtianamente rappreſentare ne' noſtri Teatri. E il noſtro Logiſto da' dimeſtici eſempli della ſua caſa potrà recarvene prove, onde reſtiate pago di quanto io dico *(b)*. Di queſti eſempli

(a) Tra queſte ſagre, o ſpirituali rappreſentazioni del ſecolo XVI. ſono degne d'eſſer conſiderate: *La Rappreſentazione del Miſterio dell'umana Redenzione*, compoſta in ottava rima, e diviſa in cinque atti dal P. Maeſtro Valerio da Bologna dell' ordine degli Eremitani di s. Agoſtino ſtampata in Ferrara per Nicola d' Ariſtotele l' anno 1527. e la commedia *del Giuſeppe*, di M. Pandolfo Collenucci Cavaliere, e Dottor Peſareſe compoſta ad iſtanza di Ercole I. Duca di Ferrara, e nuovamente riſtampata in Venezia l' an. 1564. corretta da Gennaro Giſanelli. Poſſono ancora vederſi molte di tali rappreſentazioni del ſecolo XVI. e XVII. noverate dal lodato Franceſco Saverio Quadri nel luogo citato, a le oſſervazioni di Franceſco Cionacci alle rime ſagre di Lorenzo de' Medici il Vecchio, nelle quali oſſervazioni pubblicate in Firenze per la ſtamperia della Torre de' Donati l' anno 1680. ſi tratta a lungo di queſte ſagre, o morali rappreſentazioni, che ſi faceano in Firenze nel ſecolo XV. ſino al XVI. A queſte poi ſuccedero nel ſecolo XVI. altre rappreſentanze d' azione ſagra, e morale, che più ſi accoſtavano alle regole, e all' arte della Drammatica Poeſia, come ſono: *La Tammare*, azione tragica di Giambattiſta del Velo in Vicenza per Agoſtino della Noce 1586. in 12. *La Converſion del Peccatore a Dio*, Tragicomedia ſpirituale di Giambattiſta Leoni per Franceſco de' Franceſchi in 8. *La falſa riputazion della fortuna*, favola morale recitata dagli Accademici generoſi del Seminario Patriarcale di Venezia, in Venezia per Giambattiſta Ciotti 1596. in 8. riferite dal fu chiariſſimo Scrittore Monſignor Giuſto Fontanini nell' eloquenza Italiana lib. 2. claſſe 4. cap. 8. Oltre di queſte, che in proſa furono ſcritte, due tragedie d' argomento ſagro in verſi compoſte, e ſecondo le regole tragiche furono nel medeſimo ſecolo pubblicate, cioè, *Il Jefte*, tragedia di Girolamo Giuſtiniano Gentiluomo Genoveſe, in Parma per Servlotto 1583. in 8. e l' altro *Jefte*, di Giorgio Bucanano, la qual tragedia avvegnache foſſe da queſt' Autore elegantemente ſcritta in latino, eſſendo poi ſtata volgarizzata da Scipione Bagagli, e pubblicata in Venezia per Matteo Valentini l' anno 1600. divenne Italiana. Nello ſteſſo ſecolo XVI. alcune tragedie di argomento ſagro, e Criſtiano furono compoſte, come la *Tiria*, tragedia ſpirituale d'Aleſſandro Donzellini, impreſſa in Orvieto appreſſo Roſato Tintinnaſſi 1582. e la *Giuditta*, tragedia di Gian Andrea Pioti da Modana, impreſſa in Piacenza per Giovan Bazachi 1589.

(b) Nel paſſato ſecolo Bernardino Campelli d' antica, e nobil famiglia Spoletina compoſe alcune tragedie di morale, e ſagro argomento, due delle quali, che ſono: *L' Altiſinda*, *e la Geruſalemme cattiva*, furono ſtampate in Venezia appreſſo Criſtofano Tommaſini l' anno 1623. compoſe altresì una tragedia criſtiana intitolata: *Teodora*, la quale ſi conſerva ſcritta a penna da' ſuoi Eredi.

pli ſoggiunſe Logiſto, potete voi dalla voſtra nobil famiglia recarne de' più recenti (*a*). Laſciamo andar pure, ſoggiunſe Audalgo le noſtre dimeſtiche ſuppellettili, acciocchè non ſembri a Tirſide, che il noſtro intereſſe ce le faccia ſtimare più di quello, che vagliano. Non potrà certamente negarſi, che molte buone tragedie in ogni idioma, e nel ſecolo paſſato, e nel noſtro furono da uomini valenti compoſte, nelle quali con tutto il decoro, e la maeſtria dell'arte drammatica ſi tratta di argomento ſagro, (*b*) o criſtiano.

(*a*) Si accenna qui il *Demetrio Moſcovita*, tragedia lodatiſſima di argomento Criſtiano compoſta dal Conte Giuſeppe Teodoli, e ſtampata in Ceſena per il Neri l' anno 1651. la qual tragedia meritò gli elogj de' più illuſtri Signori, e Patrizj Romani, tra i quali furono Don Carlo Conti Duca di Guadagnolo, e Don Paolo Giordano II. Duca di Bracciano, come appariſce dalle poetiche compoſizioni premeſſe alla detta Tragedia.

(*b*) Tra le Tragedie latine d' argomento ſagro compoſte, e pubblicate da uomini pii, o dotti nel paſſato ſecolo ſono da annoverarſi: *Il Siſara*, del P. Dioniſio Petavio ſtampata nel 1610. per Sebaſtiano Cramoyſi. *Il Sedecia*, *ed il Manaſſe reſtituito*, dal P. Ludovico Crucio. *Il Giuſeppe riconoſcente i Fratelli*, *il Giuſeppe venduto*, *il Giuſeppe Prefetto in Egitto*, *e il Daniele*, del P. Franceſco Lejay ſtampate in Parigi appreſſo Simon Bernardo nel 1695. *Il Criſto Giudice*, del P. Stefano Tucci ſtampata in Roma l' anno 1673. Finalmente per laſciare altri infiniti tragici latini della Compagnia di Gesù: Oltre i molti ſcrittori Cattolici, che hanno compoſte, e pubblicate tragedie latine ſopra la ſagra Storia ſi reſero celebri in queſto genere di poeſia ſagra alcuni uomini dotti, e celebri tra i Proteſtanti come Giorgio Buchanano nelle due ſue tragedie latine *del Jephte*, e *del Baptiſtes*, ſtampate in Londra nell' officina Elzeviriana l' anno 1628. Daniele Einſio nella ſua Tragedia degl' *Innocenti*, ed Ugone Grozio nelle due ſue tragedie latine del *Giuſeppe*, o *Soſamponea*, e del *Criſto paziente*, ſtampate in Aſterdam appreſſo Lodovico Elzevirio l'an. 1648.

Tra le tragedie di argomento ſagro in altre lingue del paſſato ſecolo, nella Franceſe commendabiliſſime ſono le due tragedie dell' *Attalia*, e dell' *Eſter*, di Monsù Racine, e i *Maccabei*, di Monsù della Motte traſportate nella noſtra lingua, e più volte recitate nei noſtri più colti Teatri.

Tra le tragedie d' argomento ſagro del paſſato ſecolo nella noſtra Italiana favella, oltre le molte di cui ſi farà eſpreſſa menzione degne di lode ſono, il *Mortorio di Criſto*, tragedia ſagra ſpirituale del P. Bonaventura Morone Minore Oſſervante Riformato, ſtampata in Bergamo l' anno 1611. e molto commendata dagl' uomini di buon guſto, *il Sagrificio di Abramo*, di Lelio Palumbo impreſſa in Roma l' anno 1648. l' *Evilmero*, di Giuſeppe Domenico de Totis, indi Prelato inſigne impreſſa in Roma per la Stamperia del Maſcardi l' anno 1679.

Tra le tragedie latine d' argomento Criſtiano pubblicate nel paſſato ſecolo da uomini altrettanto pii, quanto dotti, degne ſono di lode l'*Uſibazane*, ovvero *i Martiri Perſiani* del P. Dioniſio Petavio, la quale può vederſi nella terza edizione delle tragedie di quell'inſigne ſcrittore in Parigi per Sebaſtiano Cramoyſi 1624. *La Solima*, *e la Felicità*, del P. Niccolò Cauſino, ſtampate in Parigi per Sebaſtiano Cramoyſi l'anno 1620. *Il Zenone*, *e la Mercia*, del P. Simone Ingleſe impreſſe in Roma per Franceſco Corbelletti l'an. 1648. *Il s. Adriano Martire*, il *Sapore Re de' Perſi ammonito*, *il Coſroe*, ovvero *il s. Anaſtaſio Martire*, del P. Lodovico Celloſio, e *la Flavia*, del P. Bernardino Stefonio, le quali poſſono leggerſi *in Selectis PP. Societatis Jeſu tragœdiis* ſtampate in Anverſa appreſſo Giovanni Enobarbo 1634. la *Sinforoſa*, del medeſimo Stefonio impreſſa in Roma per Ignazio Lazzari 1655. *le Cure de' Ceſari*, ovvero *il Teodoſio Magno*, *la Saſſonia convertita*, ovvero *il Clodoveo Re di Francia*, *la Bontà di Dio vincitrice dell' umana pertinacia*, ed altre tragedie in gran numero del P. Niccolò Avancini, le quali poſſono vederſi nel primo, e nel ſecondo tomo dell' opere drammatiche di queſt' Autore ſtampate in Colonia Agrippina appreſſo Willelmo Frieſſeo 1655. *il Filippo*, *e l' Eugenia Romana*, del P. Lione Sanzio, la prima ſtampata in Roma l' anno 1656. l' altra impreſſa ſimilmente in Roma l' anno 1686.

In queſto noſtro ſecolo alcune Tragedie latine di Criſtiano argomento ſono ſtate compoſte, e pubblicate da pii, e devoti ſcrittori, come l'*Ermenegildo Martire*, del P. Marc' Antonio Ducci ſtampa-

no. Per la qual cosa sembrami certamente recarsi grandissima ingiuria ad ingegni chiarissimi della nostra Italia da coloro, che avendo assuefatto il gusto alle greche follie dicono, che la tragedia appò di noi non ha ancor preso piede: Imperocchè non solo io reputo che abbia fermato piede, ma che abbia tolta la mano all'antica tragedia: mentre alcune ne abbiamo composte dai nostri Italiani, e di argomento sagro, le quali per la purezza del dire, per la sublimità del verso, per la nobiltà, e maestà dell' azione, per l'unità del tempo, per la proprietà delle peripezìe superano di lunga mano le più riputate tragedie di Sofocle, e di Euripide. Di ciò vi posson far fede oltre le molte, che io posso addurvi (a), le due am-

stampata io Roma appresso Stefano Zenobj l' anno 1707. e dedicata al Sommo Pontefice Clemente XI. e lo *Stanislao Kostka* del P. Giovanni Lascari stampata in Roma l' anno 1709.

Tragedie in altre lingue d' argomento Cristiano composte, e pubblicate nel secolo XVI. e nel passato. Nella lingua Spagnuola celebri sono le due tragedie intitolate la *Nise la stimosa*, *e la Nise Laureada* pubblicate in Spagna l' an. 1577. a nome di Antonio de Sylva, ma il vero Autore fu il P. Girolamo Bermadez insigne Religioso Domenicano come dimostra D. Augustino de Montiano y ylaiando nel suo erudito discorso sobre las tragedias Españolas stampato in Madrid l' anno 1750. dalla pagina 12. sino alla 20.

Nell' idioma Francese commendabili sono il *Polliuto*, e la *Teodora* tragedie Cristiane del Sofocle della Francia M. Pietro Cornelio pubblicate in Parigi nel secondo tomo dell' opere drammatiche di quest' Autore l' anno 1644.

Ma moltissime sono le tragedie di Cristiana azione composte, e pubblicate in Italiana favella nel passato secolo, tra le quali sono considerabili *la Giustina* del riferito Bonaventura Morone stampata io Bergamo l' anno 1611. le quattro tragedie Cristiane cioè *l' Eugenia*, *l' Isabella*, *la Teodora*, *il Polietto* di Girolamo Bartolomei stampate in Roma per Francesco Cavallo l' anno 1632. e dedicate al sommo Pontefice Urbano VIII. *il Martirio di s. Margarita* di Francesco Pandolfi impressa in Roma l' anno 1633. il *s. Bartolomeo* di D. Tommaso d' Aversa impressa in Trento l' anno 1648. ma celebre sopra tutte è *l' Ermenegildo* del P. Sforza Pallavicino, che fu poi Cardinale di Santa Rom. Chiesa pubblicata in Roma con un discorso a Monsignor Favoriti l' anno 1665. e recitata nel Seminario Romano. Merita ancora pregio l' *Ildegarde* di Monsignor Lepori dell' ordine de' Predicatori ristampata in Viterbo l' anno 1704.

Furono ancora nel passato secolo composti, e recitati in Roma molti Drammi per musica di Cristiano argomento, tra i quali conseguirono molto plauso *la Comica del Cielo*, *la Vita umana*, *la Sofronia*, *la Datira* Drammi Cristiani di Monsignore Giulio Rospigliosi, che fu poi Cardinale, indi fu assunto al Romano Pontificato sotto nome di Clemente IX. del quale illustre Autore sono ancora altri due Drammi morali intitolati *dal male il bene. Chi soffre spera*, *e il s. Eustachio* tragedia Cristiana. Delle quali opere non stampate molte copie serbansi scritte a penna appresso molti Signori Romani. A questi Drammi d' azione Cristiana possono aggiungersi la *s. Cecilia*, e la *s. Rosalia* del Cardinal Pietro Ottoboni, e le *Dypmna Martire* del Cardinal Benedetto Panfilj rappresentate in Roma nella fine del passato secolo.

(a) Ferace è stato il nostro secolo di molte buone tragedie d' argomento tanto sagro come Christiano. Tra le sagre in lingua latina degne sono d' ogni lode le sei tragedie composte dal dottissimo Padre Giuseppe Carpani della Compagnia di Gesù stampate in Roma appresso i Fratelli Pagliarini 1745. e in lingua Toscana sono da commendarsi *il Gesù perduto*, *il Sisara*, *e la Rachele* di Pier Jacopo Martelli pubblicate in Roma insieme con altre da lui composte l' anno 1715. per la Stamperia di Francesco Gonzaga. *Il Gev* del nobil uomo Daniele Giupponi Riminese stampata in Faenza per l' Archi l' an. 1736. *Il Baldassarre* d' autore anonimo impressa in Milano l' anno 1740. e il *Davide penitente* del Signor Flaminio Scarselli Bolognese impressa in Roma per la Stamperia dei Fratelli Pagliarini l'anno 1744. e la *Passione di nostro Signore Gesù Cristo* del nobil uomo Duca Lorenzo Brunazzi scritta in prosa, e stampata in Napoli per Giovan di Simone l' anno 1745.

Tra

ammirabili tragedie, del Sedecia, e del Manaſſe compoſte, e pubblicate nei noſtri tempi dal valoroſo Creniſo Paronatide *(a)*, le quali tuttoche non abbiano donne tra i Perſonaggi, che s' introducono nella ſcena, nulladimeno per le parti da me ſopra narrate muovono mirabilmente gli affetti della compaſſione, e del terrore. Sò che voi mi potreſte dire, che cotali tragedie non ſono da eſporſi nei pubblici Teatri; poſciache il comune del Popolo non trova guſto negli argomenti così ſerj, e così ſagri. Ma ſe così diceſte dovreſte ſoffrire, che io replicaſſi, che voi v' ingannate, poſciache non v' ha coſa, che tanto vaglia a muovere gli animi del popolo quanto la forza della Religione, ed io ſteſſo ho veduto anche la gente baſſa muoverſi al pianto, allo ſdegno, al terrore nell' aſcoltare ne' pubblici Teatri alcune tragedie d' argomento, o ſagro, o Criſtiano, ed aver per diletto quel pianto, quel terrore, quello ſdegno.

XIII. Tanto è vero, diſſe allora Logiſto, quel che voi dite, che io poſſo un eſempio recarvene, che a me ſteſſo è ſtato lungo tempo oggetto di maraviglia. Io non credo, nè penſo, che voi crediate, che ſiavi al Mondo commedia nè più inetta, nè più piena d' improprietà, nè più colma di ſcelleratezze, quanto quella, che ha per titolo il *Convitato di Pietro*. Ma pure queſta commediaccia ſerve infinite volte per riparare le fortune abbattute di que' Teatri venali dove recitar ſogliono gli Strioni, o all' improvviſo,

Tra le tragedie d' argomento Criſtiano compoſte, e pubblicate nei noſtri tempi in Italiana favella ſarò contento di accennar qui ſolamente il *Procolo* del riferito Pier Iacopo Martelli ſtampata coll' altre ſue tragedie nell' anno predetto, il *Teodoſio* del Signor Abbate Michel Giuſeppe Morei impreſſa in Roma l' anno 1724. e rimetterò i Lettori alle dieci belliſſime tragedie Criſtiane del Duca Annibale Marcheſi Cavaliere Napoletano pubblicate in Napoli in due tomi in 4. per la Stamperia di Felice Moſca l' anno 1729. dalle quali facilmente ſi può comprendere come poſſa appò noi renderſi grave, oneſto, e Criſtiano il Teatro, e come ſenza perderſi nelle greche follie, e ſervilmente imitare la vana ſuperſtizioſa condotta della Grecia menzogniera, dalla Storia Criſtiana ſi poſſono trarre argomenti, e azioni maeſtoſe, e ſublimi, e degne del tragico coturno. Sono anche ſtati compoſti, e pubblicati nel noſtro ſecolo Drammi per Muſica così di ſagro, come di Criſtiano argomento, come *il Jephte*, *la Clemenza di Salomone*, *Gesù nel Pretorio* Drammi ſagri del Conte Girolamo Frigimelica Roberti ſtampati in Venezia l' anno 1702. e l' *Umiltà coronata* Dramma Criſtiano di Vincenzo Nieri ſtampato in Lucca 1720. e nei noſtri tempi il riferito Signor Lorenzo Brunazzi Duca di s. Filippo ſopra lodato Barone Napoletano, in cui riſplendono del pari la pietà, e l' erudizione ha fatto aſſai chiaro conoſcere come ſi poſſono iſtillare la pietà, e la divozione negli ſpettatori co i tre belliſſimi Drammi, che egli ha compoſti, e fatti cantare nel Teatro del ſuo Palazzo; l' uno dei quali ha per titolo *la Genevieſa* ſtampato in Napoli per Giovanni di Simone l' anno 1745. l' altro la *s. Perpetua Martire* impreſſa per le medeſime ſtampe l' an. 1747. e il terzo il *s. Marcelliano Martire* ſtampata in Napoli preſſo Giovan di Simone in queſt' anno 1752.

(a) Queſte ſono due belliſſime tragedie del P. Giovanni Granelli della Compagnia di Gesù ſtampate in Bologna, l' una per Lelio della Volpe l'anno 1731. l' altra per Giuſeppe Fabio l'anno 1732.

viſo, ovvero mal meditate commedie. Or quando il popolo ſtucco delle ſcempie buffonaggini di coſtoro abbandona il Teatro, gli accorti Impreſarj ſubbito ſubbito mettono in palco il *Convitato di Pietro*, e baſta che ſi veda affiſo il cartello perchè a folla concorra il popolo per aſcoltare queſta commedia, e ciò non una volta ſola, ma quante ſi recita. E più, e più volte ho veduto io metter in palco queſta commedia dove gl' Impreſarj andavan falliti per le altre; e ſempre con proſpero ſucceſſo riuſcita loro di gran guadagno. Per la qual coſa meco ſteſſo maravigliando, e come è poſſibile, dicea, che il popolo, che moſtra pure qualche buon guſto nello ſtuccarſi delle commedie ridicole, ſenta poi tanto piacere nell' aſcoltare una favola così mal compoſta, così male ſcritta, così male ordita, che nulla di peggio in genere d' arte, e d' argomento può darſi? Quindi ponendomi a conſiderare ſeriamente la coſa, trovai finalmente, che l' autore di queſta commedia, che fu Spagnuolo, conſiderando, che non poſſono rappreſentarſi i vizj nelle ſcene, ſe nel medeſimo tempo non ſi correggono, ed avendo fatto quel ſuo Don Giovanni, che è il primo Perſonaggio della ſua favola, l' uomo più ſcellerato, e più empio del Mondo, diſpregiatore, e deriſore dell' oneſto, e della Religione, non ſapendo come punirlo lo fa cadere di piombo a caſa del diavolo, e dannato tra le fiamme lo fa comparire nella ſcena a maledire le ſue malvagità. Or queſt' azione terribile fondata ſulla Religione chiama il popolo a vedere, ed a guſtare queſto lugubre ſpettacolo, col quale per via di macchina ſi ſcioglie il male ordito gruppo di queſta favola ſconcia, e il terrore, che ne concepiſce eccita in eſſo il compiacimento della ſua ſteſſa triſtezza, tanto ha di forza negli umani petti la Religione. Per la qualcoſa dove prima io era di ſentimento, che doveſſe bandirſi da' Teatri queſta commedia, cangiai opinione, e penſai, che quando altre buone, e ben ordite favole drammatiche di morale, o Criſtiano argomento non ſi deſſero al popolo; meglio aſſai al ſuo coſtume ſi provedeva col fargli aſcoltare gli orribili lai del Don Giovanni per le ſue ſcelleraggini dannato all' eterno fuoco, che i molli, ſoavi, e con artificioſa dolcezza di verſo eſpreſſi i lamenti dell' innamorato Mirtillo, e lo sfogo dolciſſimo qual fa della ſua fiamma con indicibile tenerezza la fintamente pudica, e ritroſa Amarilli, ed altre ſimili eſpreſſe nelle drammatiche compoſizioni, tenerezze amoroſe, le quali quanto più

più hanno d'artificio, tanto più acquistano di forza per espugnar nel cuore degli ascoltanti la pudicizia. Dappoichè ebbe così ragionato Logisto, volendo Audalgo proseguire il suo discorso prevenuto fu da Tirside, il quale così disse: Avendo voi con chiare ragioni dimostrato, che que' vizj, che io ho scoperti così nell' antiche, come nelle moderne tragedie, o commedie non sono vizj dell'arte, o della drammatica poesia, ma difetto degli artefici, che hanno male applicata quest'arte per se stessa innocente, e ad onesto fine indirizzata, e che non solo possano darsi, ma che in fatto diensi drammi casti, e di santo, e sagro argomento formati secondo l'arte, i quali con diletto, e con profitto del popolo ascoltare si possano, nel che senz'altra prova debbo credere al vostro giudizio, mi è forza cangiare opinione, e confessare, che possa rendersi non pur lecito, ma anche Cristiano il Teatro.

XIV. Piano, soggiunse immantenente Audalgo, non basta, che il dramma sia buono in genere di costumi, acciocchè sia buono, e Cristiano il Teatro, ma bisogna, che quest'azione principale sia bene, e castamente eseguita, altramente la mala esecuzione renderebbe non solo inutile il dramma buono, ma lo profanerebbe ancora se di sagra, o Cristiana materia trattasse. Bisogna dunque badare alla buona esecuzione delle Teatrali rappresentanze per renderle utili, e decenti.

Molto desiderio abbiamo, rispose Logisto, d'intender da voi quali sono quei difetti, che rendono vizioso il Teatro per riguardo della cattiva esecuzione dei buoni drammi. E poiche avete dottamente parlato dell'azione principale, che rende o lecito, o illecito il Teatro, cioè del dramma, vi rimane, come voi ne indicaste a discorrere dell'altre cose, che sul Teatro si eseguiscono per vedere se possano accomodarsi al costume Cristiano. Ma poiche oggi si è portato in lungo il nostro ragionamento, e noi temiamo d'esservi d'incomodo se più oltre v'impegnassimo a discorrere, parlerete, se ciò vi aggrada, di quest'altre cose un altro giorno. Piacque a tutti questa discreta proposizione, e licenziati da Audalgo, Logisto, e Tirside tornarono alle loro abitazioni.

# RAGIONAMENTO SECONDO.

EL giorno convenuto portatosi Logisto con Tirside a casa di Audalgo dopo gli scambievoli saluti, com' è loro costume, cominciando a ragionare: Se ci fu giocondo, disse Logisto, il passato ragionamento per le vicendevoli osservazioni, che furono fatte sopra il Teatro degl antichi, e dei moderni, altrettanto lieto giudichiamo, che dovra esserci quello di quest' oggi per le notizie, che da voi aspettiamo, o Audalgo, intorno all' altre azioni teatrali, che accompagnano i drammi, ed appartengano all' esecuzione di essi. E poiche diceste non bastare, che il dramma sia buono, acciocche sia buono il Teatro, ma esser necessario, che quello sia bene, e decentemente eseguito, fa duopo', che voi sopra di ciò ne spieghiate il vostro sentimento. Il farò ben volentieri, rispose Audalgo, purche voi non tralasciate di propormi le vostre difficoltà, dove stimiate necessario oppormele per dilucidazioné della materia. Primieramente adunque credo, che noto siavi, che appresso gli antichi tutte le tragedie, e tutte le commedie si eseguivano col canto, ne questo era così proprio della drammatica poesia, che non fosse comune a tutte le altre specie di poetiche composizioni, fossero di Poemi, o

Epo-

Epopee , fossero di Odi , d'Inni , Peani , o altre , che all'eroica , o alla lirica Poesia appartenessero . I primi Poeti , che furono ancora Musici inventarono per allettar gli uomini insieme il verso, ed il canto *(a)* , così i primi Tragici cantarono da se stessi le loro tragedie , finche introdotte più persone nella scena indussero altri a cantarle . Tutte le Poesie adunque si cantavano , e tutte si accompagnavano col suono d' alcuni proporzionati strumenti , per cagione dei quali i Poeti altri erano detti Lirodi , altri Citarodi , altri Aulodi , i primi erano quelli , che al suon della Lira , i secondi quei che al suon della Cetra , e i terzi quei che al suono d' Aulo cantavano . Tre adunque in genere per ragion della materia , e degli strumenti erano le armonie , che le Poesie accompagnavano , cioè , la liristica , la Citaristica , e l' Auletica . La prima nascea dalla lira , la quale comprendea tutti quegli strumenti, le cui corde non col plettro si percuotevano, o si tastavano , ovvero si spizzicavano colle dita , ma colle setole al divisamento dello Scaligero si toccavano , o si strisciavano *(b)* , come sono i nostri strumenti , che noi diciamo d' arco , cioè il violino , il violoncello , e il violone , i quali esser nati dall' antica lira è comune credenza . La Citaristica , che nascea dalla Cetra comprendea tutti quegli strumenti , le cui corde , o si percuotevano col plettro , o colle dita si tasteggiavano , come sono i nostri strumenti , che noi diciamo da corde , cioè la Chitarra , il Liuto , la Tiorba , l' Arpa , e somiglianti composti , e inventati sulla norma dell' antica Cetra . L' Auletica , che dall' Aulo , o dal Fiuto si denominava , comprendea gli strumenti da fiato , come la Fistula , la Zampogna , la Siringa , le Tibie di diversi generi , ed altri . E comeche vi fossero appò gli antichi infiniti altri strumenti strepitosi , come le Trombe , ed i Corni , i Cembali , i Timpani , i Timballi , i Sistri , ed altri , questi nulladimeno ad altri usi serviano , e specialmente ai Salti , alle Danze , alle Coree , ma non al Canto delle Poesie . Al suono della Lira cantavansi quei componimenti poetici pieni di estro , e di entusiasmo, come sono le odi pindariche , e

L 2 che

(a) Cicerone nel lib. 3. dell' Oratore a Marco Bruto dell' Invenzion della Musica , e del verso parlando : *Namque hae duo* , dice , *Musici , qui erant quondam iidem Poetæ machinati ad voluptatem sunt , versum , atque cantum , ut & verborum numero , & vocum modo delectatione vinceret aurium satietatem* .

(b) Giulio Cesare Scaligero nel primo libro della Poetica cap. 48. *Lyram* , dice , *non plectri percussione , sed setarum intentarum attritu tangunt* .

che noi chiamamo Poesia lirica. Benche la Lira ancora al ballo non rade volte servisse: al suon della Cetra cantavansi le Poesie epiche, i poemi, i peani, e gl' inni per li Dei, ed altri gravi componimenti. Ma la Poesia drammatica addottò specialmente per lo suo canto l' armonia auletica, e gli strumenti da fiato, e specialmente le Tibie, che erano di diversi generi. E comeche sappiasi, che molte volte comparivano ne' Teatri i Citaredi, questi però, o non cantavano i drammi regolati di Tragedie, e di commedie, servendo solamente alle danze, o ebbero luogo allora, che corrotta la drammatica poesia fu convertito il Teatro in un postribolo di sozze cantilene di ogni genere di Istrioni.

II. Non crediate però, che io nell' aver distinti questi tre generi di armonìe, e di suoni per rapporto alla materia, e agli strumenti musicali, abbia voluto obbligar voi a stare al mio detto, quasiche dal Treppiede di Apollo fosse stato pronunciato: conciossiache ben sò, che a voi uomini dottissimi non può esser ignoto quante diverse sieno le opinioni degli eruditi intorno agli strumenti musicali degli antichi, alle lor differenze, ed al loro uso nell'accompagnare il canto delle poesie. Ma quello che a me sembra più probabile, e più atto all' intelligenza degl antichi ho voluto rammentarvi (*a*). Ma che che sia di ciò, sopra di che io mi rimetto al

(*a*) Molti valent' uomini, tra' quali Francesco Patricio nella sua deca storiale dell' arte poetica lib. 7. pag. 309. e lib. 10. pag. 394. dell' edizion di Ferrara del 1586. sono stati di avviso, che la lira, e la cetra appresso gli antichi fossero uno stesso stromento chiamato con diversi nomi, e che arte diversa non fosse la liristica dalla citaristica, e per conseguenza differenza alcuna non v' avesse tra i Poeti lirici, o lirodi, e i citarodi, di tal sentimento sembra ancor essere stato Giulio Cesare Scaligero nel lib. 1. della poetica cap. 48. La testimonianza degli antichi par che favorisca questa opinione; posciachè ad un medesimo stramento davano ora il nome di lira, or di cetra, e quello stesso strumento, che da uno fu detto cetra, da un altro fu nominato lira. Ma per non esser sazievole nel riferire l' autorità degl' antichi sopra la confusione di questi strumenti, ci contenteremo di riportare solamente due passi.

Omero nell'Inno sopra Mercurio dal verso 40. sino al 53. descrivendo l' invenzione dello strumento da corda trovato dallo stesso Mercurio, dice, che ei lo formò dal guscio della tartaruga avendo uccisio questo animale, e scavato di dentro collo scalpello tutto l' interiore, e poi siccate per entro alcune cannaccie tra il dorso, e la parte supina, le quali servissero di sostegno alla stessa parte fodrata da lui con pelle bovina, e che indi della stessa pelle contorta impose dall' un lato, e dall' altro della sommità della testuggine due braccia come due corni, i quali congiunse nella cima per mezzo d'una traversa a somiglianza di giogo, affiggendo poi sette corde di pelle di pecora all' ombellico della parte supina di essa testuggine, e distendendole fino alla traversa superiore, e che finalmente avendo percosso col plettro le corde, resero queste grave suono. Al verso poi 63. chiama forminga lo strumento nella soprascritta guisa formato da Mercurio dicendo così di esso ...... *portando nella sagra cuna la cava Forminga* .....

...φέρων ἱερῷ ἐνὶ λίκνῳ· φόρμιγγα γλαφυρὴν

al verso 360. lo chiama lira dicendo, che Mercurio *amabilmente citarizzava colla lira* ....

.... λύρῃ δ' ἐρατὸν κιθάριζεν, e al verso 434. lo chia-

to al vostro parere; certa cosa è, che il canto dei drammi era accom-

chiama cetra dicendo, che Apollo in ricevendo da Mercurio questo strumento *prese la cetra colla sinistra mano*........ κίθαριν δὲ λαβὼν ἐν ἀριστερᾷ χειρὶ: e generalmente chiama citarizzare il suonare questo strumento. Dal che potrebbe parere, che fossero appò gli antichi uno stesso strumento la lira, la cetra, e la Forminga chiamato con diversi nomi.

Oltre di ciò Pausania *in Laconicis*, ovvero nel lib. 3. pag. 183. secondo l' edizione del Xilandro parlando della multa imposta dagl' Efori, o Magistrati di Sparta, a Timoteo Milesio perchè all' antico strumento di sette corde ne aggiunse quattro, chiama cetra questo strumento, dicendo ἐνταῦθα ἐκρέμασαν Λακεδαιμόνιοι τὴν Τιμοθέου τοῦ Μιλησίου κίθαραν, καταγνόντες ὅτι χορδαῖς ἑπτὰ ταῖς ἀρχαίαις ἐφεῦρεν ἐν τῇ κιθαρῳδίᾳ τέσσαρας χορδάς. *Nel medesimo luogo sospesero i Lacedemoni la cetra di Timoteo Milesio multandolo perchè alle antiche sette corde ne aggiunse quattro nella citarodia*. Ma Ateneo riferendo questo medesimo fatto nel lib. 12. Δειπνοσοφι-στῶν giusta l' interpetrazione di Jacopo Halecampio dell' edizione di Lione del 1583. pag. 474. narra, che Timoteo fu assoluto dalla pena, perchè mentre stava un non so chi per recider le corde da quello aggiunte all' antiche sette di quel suo strumento, fu da esso mostrata una piccola immagine di Apollo, nella cui *lira* erano tante corde nel medesimo ordine, e sito stesso disposte: *Et cum fides supervacaneas pracidere jam esset paratus quidam: ostendisse* (scribit) *stantem apud ipsos exiguam Apollinis imaginem in cujus lyra tot essent fides, ac eodem situ, & ordine porrecta, ideoque absolutum*. Ed ecco come l' istromento di Timoteo, che da Pausania fu detto cetra, da Ateneo, per testimonianza di Artemone da esso citato, fu nominato lira. Ma contuttociò per altre ragioni sembra cosa assai più probabile, che la lira fosse stromento diverso dalla cetra propriamente detta, e che sebbene in generale sotto nome di cetra si comprendessero tutti gli stromenti di corde, specialmente però questo nome convenisse ad una specie di stromento detto propriamente cetra, e distinto dalla lira. Primieramente Pausania, che visse dopo l' Imperio degli Antonini riportando il sentimento comune della Grecia sopra l' invenzione di questi due stromenti lib. 5. in Heliacis pag. 314. secondo l' edizione di Guglielmo Xilandro parlando di un ara comune ad Apollo, e Mercurio dice μετὰ δὲ τοῦτον Ἀπόλλωνος καὶ Ἑρμοῦ βωμός ἐστιν ἐν κοινῷ διότι Ἑρμῆν λύρας, καὶ Ἀπόλλωνα δὲ εὑρετὰς εἶναι κιθάρας Ἑλλήνων ἐστὶν ἐς αὐτοὺς λόγος. *Dopo questo v' ha un ara comune ad Apollo, e a Mercurio; posciacchè il sermone de' Greci attribuisce a Mercurio l' invenzion della lira, e ad Apollo il ritrovamento della cetra*. Ora se appresso i Greci fosse stato uno, e lo stesso stromento la lira, e la cetra, non averebbono potuto ascrivere a due diversi inventori il ritrovamento di quella, e di questa. Secondariamente l' istesso Pausania lib. 3. in Laconicis pag. 194. scrive, che i Lacedemoni uscivano in Battaglia non al suon della Tromba, ma al suono della lira e della cetra ὑπὸ λύρας καὶ κιθάρας. distinguendo chiaramente la lira dalla cetra; e finalmente Giulio Polluce nel lib. 4. cap. 9. parlando di diversi generi di stromenti da suono, tra questi nomina in primo luogo la lira, e poi la cetra. Anzi tutti gli antichi Greci, che de' varj generi di stromenti da corde han favellato della lira, e della cetra, han fatto menzione come cose distinte, sebbene appresso i Latini rade volte si trova menzione della lira.

A questo ancora si deve aggiungere, che Pausania in più luoghi, e specialmente nel lib. 8. in Arcadicis pag. 542. dice, che la lira a suo tempo si formava dalla testuggine, scrivendo nel luogo addotto così παρέχεται δὲ τὸ Παρθένιον καὶ ἐς λύρας ποίησιν χελώνας ἐπιτηδειοτάτας. *Somministra il Monte Partenio tartaruge attissime alla fabrica della lira*, il che è conforme a quello, che scrive Omero nell' Inno sopra Mercurio intorno all' invenzion della lira trovata dallo stesso Mercurio: onde il medesimo Pausania in Corinthiacis o sia li 2. pag. 119. favella di una statua di Mercurio in atto di fabbricar la lira dalla tartaruga. Per la qual cosa la tartaruga era simbolo di questo Dio, come dimostrano i marmi, e i bronzi recati dal P. D. Bernardo de Montfaucon nel primo Tomo par. 1. De l' Antiquite expliquée Tab. 72. n. 3. 4. e 6. La lira adunque secondo la descrizione di Omero, e la testimonianza di Pausania avea per corpo il guscio della tartaruga, e per manubrio, o per manico quelle due corna ritorte, che dalla sommità di esso guscio si stendevano fino alla traversa, che le congiungea, ed alla quale erano raccomandate le corde affise all' ombellico della parte piana, e supina della testuggine, e poichè col plettro si eccitava il suono delle corde, convien dire, che queste, poco dopo la loro attaccatura venissero sollevate per mezzo di qualche legno a guisa di ponticello, altrimente toccate dal plettro non averebbon potuto rendere alcun suono, striscia-

per

compagnato dal suono delle Tibie, e quest'ultimo genere di armonia,

per così dire sulla superficie piana della testuggine. La forma di questo strumento può vedersi espressa in alcune memorie di marmi, e bronzi antichi portate da varj scrittori, come nella *Tavola* 1. *n.* 1. e 2.

Quindi potrebbe credersi, che lo processo di tempo uniti, o ristretti in uno que' due bracci che stendeansi sopra il corpo dello strumento, e tra' quali tramezzavano le corde predette fino alla traversa, ed al giogo, si formasse il corpo del manubrio, sopra cui si distendessero le corde, e si segnassero le righe per la tastatura delle dita della mano sinistra, e in questa guisa prendesse la lira la forma del nostro violino: Imperocchè in un marmo antico recato dal P. Montfaucon nell' antiquité expliquée Tom. 1. par. 1. Tab. 72. *n.* 6. osservasi l' imagine di Mercurio, che tiene colla sinistra mano uno strumento similissimo in tutto al nostro violino, ma essendo in questo luogo il marmo consunto non si scorgono le corde nella parte anteriore di esso. *Veggasi la Tavola* 2. *n.* 1.

La forma poi d' un violino tal quale è il nostro colle corde osservasi in un antico basso rilievo recato dall' illustre letterato Marchese Scipione Maffei nel suo Museo di Turino pubblicato da esso col Museo Veronese in Verona l' anno 1749. pag. 227. Tab. 4. *n.* 4. a riserva solamente, che il violino espresso in questo monumento è tricordo, cioè di tre corde, come dicono esser stata l' antica lira. *Veggasi la Tavola* 2. *n.* 1. In questo ancora sembra, che fosse differente la lira dalla cetra, che il suono di quella eccitavasi sempre col plettro, dove il suon della cetra ora colle dita, ora col plettro si risvegliava dalle corde. I plettri erano bastoncelli tondi, e lunghi molto più della lunghezza dello strumento, ma diversa era la loro forma: Imperocchè altri aveano il manico tornito, il rimanente, che era eguale di grossezza fino al fondo era diviso in certi spazj da alcuni nodi, o cordoni rilevati, tra' quali da una parte spiccavano due raggetti come due denti, e dall' altra un altro raggio, o dente, come può vedersi in un cristallo antico recato da Filippo Buonarroti nell' osservazioni sopra i Medaglioni del Museo di Carpegna pagina 368. dell' edizione Romana del 1698. *Veggasi Tavola* 2. *n.* 4.

Questa sorta di plettri è molto probabile, che servisse per la lira, e che da quella si eccitasse il suono con strisciare sopra le corde le setole: Imperciocchè non si può indovinare qual uso avessero que' raggi sporti in fuora del bastoncello, se non vogliamo immaginarci, che a questi si attaccasse dall' una parte, e dall' altra qualche striscia sollevata sopra il bastoncello, colla quale si toccassero le corde: onde è facile a credere, che da questo plettro prendessero gli antichi, avendo la lira presa la forma del nostro violino, anche la figura di quell' archetto, che ha la tensa di setole, e col quale si eccita il suono del nostro violino. E che veramente appresso gl' antichi alcuni stromenti si suonassero coll' arco strisciando la tensa di esso sopra le corde, non pare, che ce ne lasci dubbitare Stazio, il quale alludendo al costume de' Gentili di collocar Ercole nel Tempio delle Muse, invoca Calliope, e invitandola a cantare dice, che Ercole accompagnerà il di lei canto con un gran suono, e imiterà colla tensa dell' arco i modi di essa. Stazio nelle selve lib. 3. selva 1. ver. 50.

*Dic, age Calliope: socius tibi grande sonabit*
*Alcides, tensoque modos imitabitur arcu.*

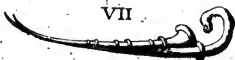
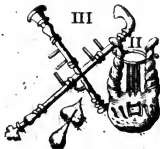
E della qual cosa fa fede ancora un basso rillevo, o anaglifo recato dal P. D. Bernardo Montfaucon Tom. 1. par. 2. de l'Antiquité expliquée pag. 412. Tab. 122. dove vedesi l' immagine di Orfeo, che tenendo colla sinistra appoggiato alla spalla un violino appunto come il nostro, tiene colla destra l' archetto colla striscia di setole in atto di toccar lo strumento. *Veggasi Tavola* 2. *n.* 4.

Ma di forma assai diversa da quella, che così da principio, come lo progresso di tempo ebbe la lira, fu l' antica cetra. Questa dapprima non avea corpo, o cassa internamente vota, sopra cui si stendessero le corde, ma queste erano comprese dentro lo spazio voto formato da due ale laterali, o di legno, o di avolio, le quali curvandosi, ed unendosi in fondo, e congiunte in cima per mezzo di una traversa formavano un' area quasi ovale: dentro questo spazio perpendicolarmente dall' alto al basso si stendevano le corde, come può vedersi in molti antichi monumenti espressi in marmi, ed in bronzi appresso il P. D. Bernardo Montfaucon *Tom.* 1. *par.* 1. *Tab.* 49. *n.* 3. *Tab.* 50. *n.* 1. 3. 4. 5. e 6. e *Tab.* 51. *n.* 1. 2. 3. e 5. *Tab.* 52. *n.* 5. 7. 10. Da queste antiche memorie però ben si comprende, che il più delle volte le corde della cetra toccavansi colle dita d' amendue le mani, come si toccano le corde dell' arpa, e in questa fu per lo più espressa l' immagine di Apollo, e de' Centauri, ma alle volte nulladimeno le stesse corde percotevansi con certo plettro di figura assai differente da quella, che abbiamo sopra descritta; poichè i plettri per uso della cetra erano bastoncelli,

monia, fu addottato dalla drammatica poesia, come quella, che na-

ecili, che dalla elma el fondo aodaveno sempre degradando in grossezaa, e terminavano lo una punta adunea, o faleata, ed alcon ve n' avea, che nella perte superiore era torto a guisa di li-tuo, o pedo pastorale, ne v' avea tra gli spazj delle loro lungheeza que' raggi, o que' denti sportl in fuore, come può vedersi in un marmo, o in un ara portata dal Grutero, esposta dall' autore dell' antichità sagre, e profane de' Romani spiegate in lutina, e franeese favella alla Tavola 35. dopo la pag. 113. *Veggasi Tavola* 1. *n.* 3, e 7.

Ma siccome diverse erano le forme della lira noo solamnnte per la loro varia coofigurazione, ma ancora per lo vario numero delle corde, men-tre ora di tre, ora di quattro, ora di sette, co-sì varie ancora eraoo le forme della Cetra, così per rigoerdo alla lor varia figura, come per ri-spetto al verio numero delle corde; come si os-serva dall' antiche memorie di questi strumenti espressi in marmi, ed in bronzi. Quiodi siccome la Lira prese la forma del Violino, così la Ce-tra acquistaodo a poco, a poco corpo, prese la figura di Chitarra, come vedesi espressa nel sepolero di Pilade famoso Pantomimo, che fiorì in tempo di Augosto reeato dal Grutero, e poi dall' autore dell' antichità sagre, e profane dei Romani alla tevola 69. dopo la pagina e64. *Veggasi la tavola* 1. *n.* 4. mentre osservasi scol-pita in questo sepolero a basso rilievo una dooaa sedente, la quale suona uno strumento in tutto si-mile alla oostra Chitarra tastendo colle dita della sioistra le corde del maonbrio, e toeeandole col-le dita della destra nel corpo dello strumento. *Veggasi tavola* 2. *num.* 3.

Per

SPIE-

## SPIEGAZIONE DELLA TAVOLA PRIMA.

Num. 1. *Lira antichissima, che dicesi inventata da Mercurio a tre corde detta perciò Tricordo appresso il P. Calmet Dissertazione sopra la Musica degl'Antichi nel* 3. *Tomo dell'Antichità sagre, e profane dell' edizion di Lucca dell' anno* 1730. pag. 293. num. 3.

Num. 2. *Lira antica recata dal Buonarruoti.*

Num. 3. *Plettri antichi co i Raggetti recati similmente dal Buonarr noti;*

Num. 4. *Cetra antica più comune tratta da varj monumenti.*

Num. 5. *Altra sorta di Cetra appresso il* Bellori *nelle pitture del sepolcro de i Nassoni* Tav. 5. n. *6.*

Num. *6. Cetra antica tratta da un Sigillo di Nerone appresso M. Choul Religion des Romains* pag. 213.

Num. 7. *Altra sorta di plettri ad uso forse della Cetra.*

---

## SPIEGAZIONE DELLA TAVOLA SECONDA.

Num. 1. *Basso rilievo rappresentante Orfeo lacerato dalle Baccanti col Violino tetracordo giacente sulla riva del fiume appresso il Maffei nel luogo citato.*

Num. 2. *Figura di Mercurio, che tiene colla sinistra uno strumento simile al Violino.*

Num. 3. *Figura di Diana sedente nel sepolcro di Pilade, la quale tenendo colla sinistra uno strumento simile alla nostra Chitarra tocca le corde di essa colle dita della destra.*

Num. 4. *Figura di Orfeo sedente sotto un albero di palma, che suona il Violino coll' archetto, appresso il P. Montfaucon.*

Pag. 89.
TA. II.
I
II
III
IIII
Gio Batta Girardenghi sculp.

nascendo da quel fiato medesimo, da cui nasce la voce, era più proporzionata all'umano canto *(a)*.

III. Erano per tanto le tragedie, e le commedie accompagnate dal suon delle Tibie, le quali erano di diverse specie, altre destre, altre sinistre, altre serrane, altre pari, altre spari; le Tibie destre esprimevano col loro suono le parole gravi, e serie delle favole, le sinistre, le giocose e le serrane per la loro acutezza le più ridevoli, e forse ancora le poco caste; le Tibie pari, e le spari l' uniformità, o diversità delle cantilene significavano. Dove poi la favola diceasi accompagnata mescolatamente dalle Tibie destre, e sinistre, ciò facea indizio, che essa cose serie, e ridicole mescolatamente contenea *(b)*. Le modulazioni poi così del suono delle Tibie, come del canto degli Strioni erano composte da uomini periti nella Musica. Tuttociò chiaramente apparisce dall' Iscrizioni premesse alle commedie di Terenzio, nelle quali, e la diversità delle Tibie usate in quelle favole, e i nomi di coloro, che le modulazioni, le quali dai Greci chiamavansi nomi, e dai Latini modi, composero, vengono espressi. Or questi modi, come vi è noto, erano di tre generi, cioè, Dorj, Lidi, e Frigj, a i quali le altre specie delle modulazioni si riducevano, come l' Ipodorio, l' Ipolidio, e l' Ipofrigio, e contecche anticamente ciaschedun di questi modi avesse le proprie Tibie tra loro differenti; contuttociò un certo Pronomo Sonatore di Tibia per testimonio di Pausania *(c)* trovata certa sorta di Tibie, le quali secondo la diversità, e disposizione de' fiori, e i muovimenti del fiato rendesfero tutti questi tre generi di modulazione, cominciarono perciò senza variar le Tibie a variarsi nel canto delle drammatiche favole questi modi, così però, che corrispondessero all'azioni, che si can-



Per la qual cosa forse non sarebbe indovinamento il credere, che dal nome Greco *κίθαρα* *Cithara* in latino, fosse derivato il nome della nostra Chitarra pronunciando il C. crudo col K. Da tutto questo potrebbe parere, che la lira in genere appresso gli antichi fosse stromento diverso dalla Cetra in genere, e che sotto la lira si comprendessero tutti quegli stromenti di corde, che si suonavano collo strisciamento di qualche arco, e che sotto la Cetra tutti quegli stromenti si contenessero, che o si suonavano col tocco delle dita, o si percuotevano coi bastoncelli, come si percuotono le corde del nostro nuovo salterio. Ma nulla però di certo intendiamo noi determinare.

(a) Giulio Cesare Scaligero nel lib. 1. della Poetica cap. 2. così dice: *Praesertim quum Tibia, & Fistula eadem, & vocis materia sit, nempe flatus ipse*.

(b) Elio Donato nella Prefazione ai Commentarj sopra Terenzio così dice: *Dextera autem Tibia sua gravitate seriam commœdiæ dictionem pronunciabant, sinistra, & serrana acuminis levitate jocum in commœdia ostendebant, ubi vero dextera, & sinistra acta fabula inscribebatur mixtim joci, & gravitates denunciabantur.*

(c) Vedi Pausania nella Beotica, ovvero nel lib. 9. delle descrizioni della Grecia.

cantavano, e alle parole, che nel canto si esprimevano: onde si muovessero gli spettatori a quelle passioni di sdegno, di timore, di dolore, e di gaudio, che dagli Attori si rappresentavano. I modi contenuti sotto il Dorio per attestazione di Aristotele erano magnifici, gravi, e costanti, e per questa ragione convenivano alle tragiche scene, che i fatti, e i detti degl' Eroi rappresentavano, ma non convenivano al Coro delle Tragedie composto di uomini popolari. I modi contenuti sotto il Frigio erano celeri, e furiosi, i quali rendevano gli animi come farnetici, e gli costringeano a smaniare, e perciò neppur questi erano atti al Coro delle Tragedie, a cui competevano costumi, e canti tranquilli, e flebili; onde al Coro era conveniente il misto Lidio (a). Dalle quali cose voi potete agevolmente comprendere, che tal era il Canto dell' antiche favole drammatiche qual conveniva a i costumi, a i detti, e a i fatti, che si rappresentavano nella scena.

IV. Oggi appresso di noi le tragedie, e le commedie non si cantano, ma si recitano, si cantano bensì quell'opere, che si dicono drammi per musica, il canto delle quali opere benchè piene esse sieno di molte improprietà indispensabili; per altro all' uso, cui son destinate, ha tratto nulladimeno a se tutto il gusto della nostra Italia, ed esse sole occupano tutti i gran Teatri, da' quali son bandite le vere tragedie, e le vere commedie, cui non è rimasto più luogo da alcuni privati Teatri in fuora: mentre le recite, che si fanno ne'pubblici Teatri destinati, come dicono, alle prose, sono per lo più non di tragedie, o di vere, e regolate commedie, ma d' innettissime rappresentanze atte solo, o a corrompere i costumi, o a destar maraviglia negl' ignoranti per l' enormi stravaganze, e per gl' incredibili accidenti, che in quelle disordinatamente si tessono. Or la magìa di questo canto ha in cotal guisa incantate le orecchie degli uomini, che più non curano di attendere alle cose, che si rappresentano nella scena, ma solo mirano a com-

(a) Aristotele nei Problemi secondo l' interpetrazione, e divisione di Teodoro Gaza alla sezione XIX. quest. 49. così dice: *Cur tragœdiarum choris neque Subdorio, neque Subphrygio cantandi uti mos est? . . . . . . . . Subdorium vero magnificum constans graveque est . . Sed hæc ambo ui Choris minime congruunt. Si scenis esse familiariora probantur: etenim scena Heroum facta dictaque simulat. Veterum autem solos Duces fuisse Heroas constat: Populi autem homines sunt, quibus Chori consistunt. Quapropter Choro competunt mores moduli que tranquilli, & flebiles: hæc autem humana potius sunt, quæ minus cæteri concentus præstare queant minimeque ipso subphrygius. Hic enim animos lymphatis similes reddit cogitque debaccari. At vero Mixilydius nimirum illa præstare potest itaque eo ipso affici possumus.*

compiacerſi di quel diletto, che dà loro la voce di chi le canta. Così dove ne' tempi antichi il canto era ſtromento del dramma, e ſerviva alla compoſizione di eſſo, acciocchè penetraſſero nell' animo i ſenſi, e le azioni, che in quello ſi eſprimevano, oggi i noſtri drammi ſervono al canto, ed al capriccio de' cantori, e delle cantatrici, i quali non come dovrebbono cantare per imprimere nella mente degli ſpettatori i ſentimenti del dramma, ma come meglio credono poter luſingar colle loro cantilene le orecchie degli aſcoltanti, cantano per cercar plauſo della lor voce. Quindi avviene, che altro non s' ode ne' Teatri, ſe non che un continuo ſtrepito di ſtrumenti, un continuo gridar di acute voci di perſone, che vanno, e vengono ſenza poter intendere che coſa vogliono, e che novella ci rechino. Or ditemi per voſtra fe, credete, che con queſto canto poſſano bene, e decentemente eſeguirſi i buoni drammi di argomento, o ſagro, o Criſtiano?

V. In quanto a me, ripreſe Logiſto, ſono d' avviſo, che le coſe ſagre, e Criſtiane con queſta ſorta di canto, in cui nulla è di grave, nulla di ſerio, ma tutto è pieno d' effeminata mollezza, rimarrebbono avvilite, e profanate. Queſta colpa, ſoggiunſe Tirſide, crederei che doveſſe attribuirſi a coloro, i quali nel guſto corrotto de i ſecentiſti inventarono queſta ſorta di drammi, trovatore de' quali credeſi il Cicognini nel ſuo Giaſone: imperocchè avendo adoperato nell' azioni ſerie una ſpecie di verſo lirico, e molle, e tutto lontano dalla gravità, che ricerca il verſo tragico, miniſtrarono a poco a poco occaſione a quelle ſtrofette anacreontiche di verſi corti, le quali ſi chiamano arie: onde acciocchè queſte foſſero leggiadramente cantate furono introdotte nel palco le cantatrici, e poi i cantori ſemiuomini di voci femminili, i quali impropriiſſimamente ſi dicono muſici, non convenendo queſto nome, ſe non a que' valent'uomini, i quali nell'arte difficiliſſima della muſica, e delle armoniche proporzioni fondate ſulle geometriche, periti ſono. Coſtoro, che ſi dicono muſici, altro non ſono, che cattivi eſecutori d' un arte, la quale eſſi ſtorpiano in grazia della lor voce, de' loro ſconcertati paſſaggi, de' loro trilli, de' loro ingorgiamenti, e de' loro voli inconditi ſulle corde acutiſſime. Ne io perciò parlo di tutti i cantori, che ſogliono muſici chiamarſi: imperciocchè molti, e molti ſono di queſti ben periti nell' arte, e ſpecialmente quelli di Roma deſtinati alle ſagre funzioni, e del

e del Palazzo Apoſtolico, e delle venerande Baſiliche, i quali e modeſtiſſimi ſono, e intendentiſſimi di quelle regole di proporzioni dalle quali naſcono le muſicali conſonanze. Ma parlo di una gran parte di quelli, che cantano nel Teatro, a i quali è nenneſſario, che ſia ſoggetto il compoſitore della muſica, acciocchè poſſan far pompa della loro voce, e che ſtenda le parole dell'aria non in quelle note, che ſon richieſte dal ſentimento delle parole, ma in quelle, che ad eſſi piacciono per far ſpiccare il loro canto ben contrario ſovente a quello, che il dramma richiede. In ſomma il Teatro muſicale altro non è, che uno ſconcerto di tutte le buone regole. Voi così parlate, o Tirſide, diſſe allora Logiſto, perchè forſe non ſapete le buone leggi del Teatro moderno circa l'opere in Muſica. Molte di queſte ne avereſte potute apprendere da quel valoroſo uomo, che con grazia ammirabile alcuni anni ſono leggiadramente ce l'eſpoſe in un piccolo librettino. Ma alcune ne ſono ſtate dappoi introdotte di non minore importanza per compiacere al capriccio de i moderni cantori teatrali, ed incontrare il guſto corrotto del Popolo ſpettatore *(a)*.

Poco importerebbono, ripreſe Audalgo, queſti diſordini del Teatro, quando miniſtraſſero ſolamente occaſione agl'uomini ſaggi di riſo, e di diſpregio; quello, che importa molto ſi è, che quando altro danno non recaſſero, corrompono il buon guſto, e guaſtano nella mente l'idea del buono, e del veriſimile; e da queſto cred'io procede, che oggi non ſi veggono andar in ſcena nell'opere in Muſica, ſe non drammi di peſſimo guſto, di cui ſenz'infinita

(a) Secondo il guſto moderno biſogna primieramente, che il Compoſitore del dramma ſia buono economo nella diſtribuzione dell'arie agli attori, coſiche a quelli, che rappreſentano le prime parti ne tocchino almeno due per ciaſchedun atto, a quel Muſici poi, e a quelle Cantatrici, che rappreſentano il primo perſonaggio, e alla prima donna dia per lo meno un aria di più, ancorchè tal volta l'orditura del dramma non la comporti: che chiuda alcuno degli atti con un duetto o un quartetto, o almeno con un aria di diſperazione, in cui il Muſico urlando ſi agiti, ſi contorca, ſi sbatta, e ſmaniando a guiſa di forſennato corra sù, e giù per lo palco agitato dall'ombre, che lo ſpaventano, e dall'Erinni, che lo minacciano. E' neceſſario ancora, che faccia ſucceder l'azione in più luoghi così tra loro diſtanti, che non poſſano mai ſerbare quell'unità locale, che è neceſſaria all'unità dell'azione drammatica, acciocchè gli ſpettatori da un accampamento militare veſtito d'armi, e d'armati, di tende, e di padiglioni ſi veggano in un iſtante traſportati in una magnifica Regia ornata di colonne, e di ſtatue, da queſta ad una denſa, e folta Selva, indi ad un Porto di Mare: e come la commedia di Dante, il cui primo atto ſi eſeguiſce nell'Inferno, il ſecondo nel Purgatorio, il terzo nel Paradiſo; contuttociò queſt'inſigne Poeta ci porge una guida, che paſſo paſſo ne conduce per ſi lungo viaggio: onde il Lettore leggendo queſta ſcorre tratto tratto ſi vede portare in diverſi luoghi ſenza miracolo, ma nei noſtri drammi queſte mutazioni di luoghi, e queſti viaggi ſi han da fare in un iſtante, e in un batter di palpebre ſenza paſſare pe'l mezzo.

finita noja, ed increſcimento non può leggerſi una ſola ſcena: Imperochè *le coſe più brillanti* come ſcriſſe in queſto ſecolo un uomo dotto, *e che più ſono vezzoſe, e delle quali più ſi compiace il Poeta, ſi veggono riuſcire per lo più inſipide per la Muſica, e deteſtabili a i noſtri ſmaſchiati cantori, ed alle noſtre, che per vergogna del ſecolo oſiamo chiamar virtuoſe: quando per lo contrario li tratti più ſciaurati della Poeſia, e ciò che letto nauſerebbe, ho veduto guſtarſi, gradirſi, acclamarſi non meno dall' uditorio, che da i cantori* (*a*). Quindi è, che ſebbene in queſto genere di componimento di ſua natura imperfetto ſi reſero celebri alcuni drammatici del paſſato, e del preſente ſecolo, che drammi compoſero anche di argomento, o ſagro, o criſtiano degniſſimi di eſſer letti (*b*), e che a i dì noſtri eccellentiſſimi drammi ſieno ſtati compoſti, ne' quali tra le altre molte belle perfezioni quella ſpecialmente riſplende, la quale ſenza mai eſſerſi potuta definire, ſempre fu ricercata nelle pitture, e nelle poeſie, e che gli antichi diſſero grazia (*c*): Queſti contuttociò, che dapprima fecero tutto lo ſpicco nel Teatro, oggi ſon da i noſtri Teatri eſiliati, ed hanno preſo poſto ſulle noſtre ſcene certi moſtri di drammi, i quali per la ſtorpiata orditura della favola, per la barbarie del dire, e per altre infinite improprietà non ſi poſſon leggere ſenza nauſea, e pur queſti ſteſſi moſtri al guſto corrottiſſimo di coloro, che de i drammi non guſtano altro, che la muſica effeminata, e laſciva, compajono di fattezze belliſſime. Or ſe i noſtri Poeti faceſſero rappreſentare a concorrenza i loro Drammi nel Teatro, come anticamente faceaſi nella Grecia, dove i primi Tragici contendean tra loro per riportare ne i giuochi l' onore, e il premio della vittoria, credete voi, che il gran Metaſtaſio per lo incanto di queſta Muſica trasformatrice del buono in cattivo, non rimarrebbe vinto nella concorrenza dal più ſciocco, e ignorante Poetaſtro?

VI. Come volete voi, ripreſe Logiſto, che altramente ſucceda, ſe giudici de i Drammi ſon quelli, che meno di tutti intendendoſi

(*a*) Queſte ſono parole di Pier Iacopo Martelli Tragico Italiano nel ſuo belliſſimo Dialogo dell' antica, e moderna Tragedia ſeſſione 5. pag. 159. dell' edizione Romana dell'anno 1715. appreſſo Franceſco Gonzaga.

(*b*) Molti di queſti drammi coi loro autori, dei quali alcuni ſon riſpettabili per dignità ſagre ſon citati con lode dal detto Pier Iacopo Martelli nel Dialogo accennato pag. 158.

(*c*) Parlaſi qui de' belliſſimi drammi dell' inſigne Pietro Metaſtaſio, il quale oltre l' aver ridotto queſto genere di componimento di ſua natura imperfetto a tutta quella perfezione, che può ricever dall' arte, ha in molti di eſſi, e ſpecialmente in quelli, che in età matura ſono ſtati da lui compoſti ſerbata in tutto, e per tutto la gravità della tragica favola nell' unità dell' azione, del tempo e del luogo, e nelle maravislioſe peripezie.

dendosi dell' arte Drammatica, prendon, come si dice, l' impresa de i Teatri, e che non curando di spendere un migliajo, e più di scudi per condur la voce di un Musico, stentano a pagarne trenta per soddisfare alla fatica di un Poeta? Da ciò avviene, che lasciandosi costoro guidare dal consiglio di certi Poetastri, che per ispacciare a buon mercato le loro merci, discreditano i buoni Drammi come innetti al gusto moderno della Musica, tra i molti Drammi, che potrebbon trascegliere, o eleggono il peggiore, o ne fan comparire sulle scene alcuno già composto da buon Poeta, ma così castrato, stravisato e trasformato da questi Poetastri norcini, che più non si conosca per quello, che era, e che dia unicamente luogo ad una musica saltellante, sregolata, e lasciva a gusto de i nostri semiuomini cantanti. Or se con questa Musica restano avviliti i Drammi serj di argomento profano, bene è da credere, che i Drammi di argomento sagro, o cristiano rimarrebbono profanati. Avendo ciò detto Logisto; essendo così, soggiunse Tirside, come voi prudentemente avete divisato, io già torno a ripigliare la mia prima oppinione: e veggendo, che i gran Teatri sono occupati da questa Musica, che guasta, e corrompe i buoni Drammi, torno a dire, che o doverebbono del tutto abolirsi questi Teatri, o bandire da essi la Musica. Bandire da i Teatri la Musica? Riprese incotanente Logisto, bandire piuttosto da i Teatri la lascivia, e l' effeminatezza del canto, bandire da i Teatri questi smaschiati Cantori, che per piacere alle orecchie guastano la fantasia, e richiamar l' antica Musica teatrale, qual' era appresso i Greci, e i Latini eseguita solamente da quelli, che erano interamente uomini, i quali faceano, che il suono servisse al canto, il canto alle parole, e non come oggi, che ne' Teatri altro non si ode, che suono, ne si sà distinguere se sia il Suonatore, che canti collo strumento, o il Cantore, che suoni colla voce. Cotesta vostra antica musica, riprese Tirside, oggi sarebbe ridevole: imperocchè se togliete dal Teatro le voci sottili de i Musici, e con queste tutte quelle dolci melodie, o patetiche, o allegre, tutte quelle uscite, e quelle fughe, tutti quei passaggi dall' inferno alle stelle, e quei ritorni dalle stelle all' inferno, e tutti quegl' ingorgiamenti delle cadenze, che tanto dilettano nell' arie da loro cantate, che altro vi rimane da dilettare? E queste melodie appunto effeminate, replicò Logisto, queste fughe, questi passaggi son quelle cose, che opprimono

mono gli affetti de i buoni Drammi, e impediscono quelle commozioni dell' animo, che da loro nascono ancora quando semplicemente si leggono. Ma chi averebbe allora, soggiunse Tirside, a rappresentare i Personaggi di donne, se solamente colla voce naturale de i Maschi si cantassero i Drammi? Che necessità v' ha risposte Logisto, che si prendano ad imitare ne i Drammi Personaggi di Donne? E poi mancano forse contralti naturali, che coll' ajuto dell' arte possono attissimamente rappresentar le parti femminili. Anzi io reputo, che sarebbe assai migliore il concerto, se da i Bassi, da i Tenori, e da i Contralti naturali si facessero cantare i drammi, di quello, che è oggi, facendosi quelli cantare da i soli Soprani, e Contralti smaschiati, e da qualche Tenore, che passi sulle corde acute, esiliato il Basso dalle scene, ancorche sia fondamento del concerto. Mi piace per verità, disse Tirside, questo vostro pensamento: imperocchè con cotesta vostra Musica avereste trovato il modo d' obbligare la gente a fuggire il Teatro: imperciocchè dove si spogli il Canto delle strofette, che ne i Drammi si dicono arie, di quel brio, e di quella dolcezza, che riceve dalle fughe, e da i passaggi diversi, e si riduca tutto alla forma della Musica grave, e diatonica, quanto più questa forma sarà seria, tanto più si renderà stucchevole agl'ascoltanti, e diranno, che ne i Teatri si canta il Lazzarone, o il Miserere, o il Chrie eleisonne. Meno male sarebbe, riprese subito Logisto, se ne i Teatri s' introducesse la seria Musica de i sagri templi, di quello, che già veggiamo avvenire, che s' introduca nelle sagrate Basiliche la molle, e dissoluta Musica de i Teatri, e che i versi santissimi de i Salmi di David, o degl' Inni Angelici restino profanati da quelle cantilene, con cui le arie de i Drammi si cantano ne i Teatri (a). Sebbene non

N intendo

(a) Qual sia stata l' antica musica della Chiesa istituita da' santissimi Romani Pontefici, coltivata in Roma colle scuole de i cantori, propagata nella Chiese Occidentali, come e quando fosse introdotto nelle Chiese per la celebrazione dei Divini uffiej il canto figurato, accompagnato dall' armonia de i musicali strumenti, quali sieno stati quegli scrittori Ecclesiastici, che hanno disapprovata questa musica armonica, quali per lo contrario quelli, che l' hanno approvata, come, e con qual riserba possa permettersi nelle Chiese l' uso del canto figurato accompagnato cogli strumenti, e come finalmente questa musica Ecclesiastica debba distinguersi dalla musica teatrale per universal consenso di tutti gli antichi, e recenti scrittori Ecclesiastici, è stato dottissimamente, e maestrevolmente insegnato dal Sommo Regnante Pontefice BENEDETTO XIV. nella lettera circolare indirizzata al Vescovi dello Stato Ecclesiastico sotto li 19. Febbrajo dell' anno 1749. Posson anche vedersi gli erudicissimi commentarj sopra la stessa lettera circolare del Signor Abbate Pietro Pompilio Rodota pubblicati in Roma l' istesso anno 1749. dove quanto mai si può desiderare per illustrazione della materia trattata da nostro Signore, tutto è stato eruditissimamente raccolto, ed elegantissimamente esposto.

intendo già io discacciare dal Teatro nell' arie specialmente de i Drammi ogni canto cromatico, quando sia convenevolmente usato, e formato da quel genere di consonanze, che più sono proporzionate agl' affetti del nostro animo, e più valevoli ad eccitarli; cosiche non si perda solamente nell' orecchio, ma passi ancora a penetrar nell' animo degli ascoltanti per imprimervi i sentimenti, che sono espressi dalle parole. Ma quel replicare sessanta volte nella prima parte d' un' aria una stessa parola, passando, e ripassando sopra note diverse, quel tornare a replicarla altrettante volte dopo cantata la seconda parte della stess' aria, quel raggirare con tanto artificio la voce sopra gli acuti nelle passioni tumultuarie del timore, e del dolore, quel languire soavemente sopra tuoni molli negli affetti furiosi dell' ira, e dello sdegno, sono cose, che mentre vi grattan l'orecchio, vi guastano la fantasia.

VII. Mentre così discorreva Logisto, veggendo Tirside, che Audalgo non sò che fra se stesso andava dicendo: Io, disse, ben mi avveggo, o Logisto, che noi talvolta discorriamo di cosa, di cui non abbiamo, che un imperfettissima idea presa dal vulgo, ma il nostro Audalgo, che tra le altre scienze possiede ancora perfettamente la musica, potrà farne conoscere qual fosse l' antica musica teatrale appò i Greci, e i Latini, e se questa usata ne i nostri Teatri recasse a noi quel diletto, e quel piacere, che agli antichi apportava nel canto delle drammatiche poesie. Comeche io, rispose Audalgo, non debba negare d' intendermi qualche cosa di Musica, conviemmi nulladimeno confessare, che io di questa disciplina tale intelligenza non hò, quale per avventura sarebbemi necessaria, acciocche potessi pienamente soddisfare alle vostre richieste. Voi ben sapete quanti uomini grandi dappoiche per l' invasione, che ferono i Barbari delle Provincie Occidentali cadde tra le altre scienze anche la Musica, siensi affaticati per ristorarla, e restituirla al suo primo splendore (a), quanti nuovi, e più perfetfetti strumenti in sussidio di quest' arte sieno stati ingegnosamente trovati, come gli Organi tra li strumenti da fiato, o le Spinette tra gli strumenti da corde, de i quali erano privi gli antichi, e quante maravigliose osservazioni dappoiche alle filosofie sono stati accresciuti

(a) Vedasi Giovanni Alberto Bannio nella Differtazione della natura dell' origine, e del progresso della Musica scritta l' anno 1636. appresso il Grozio *de studiis instituendis* pag. 666. Teissier les eloges des hommes savans tires de l' histoire de M. de Thou avec des additions. Tommaso Acci annotationes in Bannium lib. 3. cap. 14.

sciuti nuovi lumi dagli sperimenti, ed alle mattematiche nuove illustrazioni da i Calcoli dell' Algebra moderna da ingegni eccellenti sono state fatte sopra le proporzioni armoniche, da cui nascono le consonanze per ispiegare la lor natura *(a)*, e per dichiarare il loro progresso, e le loro successioni, e le loro disposizioni *(b)*. Per le quali cose molto più perfetta può giudicarsi oggi la Musica di quella, che si fosse appresso gli antichi Greci, e Romani. Ma quantunque io ben volentieri conceda, che in teorìa, e speculativamente parlando sia, o possa dirsi per alcuna scoperta di qualche nuova consonanza non conosciuta dagli antichi, oggi la Musica più perfetta dell' antica; contuttociò non posso questo concedere della Musica prattica, quale comunemente si usa ne i nostri tempi, che anzi in questa parte io reputo, che siccome la Musica degli Antichi era più semplice, più facile, e più naturale, così fosse ancora nella prattica più perfetta, più dilettevole, e più proporzionata a muovere gli umani affetti. Che gli Antichi possedessero pratticamente in grado perfetto quest' arte, non ce ne lasciano dubitare gli scritti, che di essa ci hanno lasciati *(c)*. Ne sdegnarono non pur uomini Cristiani, e gravissimi trattare di questa scienza, o arte *(d)*, ma gli stessi Padri ne composero più libri stimandola *(e)* cosa non pur degna da sapersi, ma utile ancora per sollevare l' animo a Dio. E che che sia di ciò, che narrasi di Pittagora, che avendo osservato il diverso, e grato suono, che rendeano quattro martelli nel percuotere il ferro sull' incudine di una fucina, li fece pesare, e trovato che erano in corrispondenza tra loro come questi numeri 6. 8. 9. 12., e comparando gl' uni agl' altri con diverse comparazioni, trovò che alcuni erano tra loro in proporzione sesquiterza, quale è tra 8. e 6. da i Greci detta *Diatesseron*, da noi *quarta*, altri in proporzion sesquialtera, quale è tra 9. e 6. da i Greci detta *Diapente*, da noi quinta, altri in comparazione sot-



(a) Vedasi il P. Daniele Bartoli nel lib. *del suono de' tremori armonici* Trat. 4. cap. 1. e 2. stampato in Roma l' anno 1659. dove esamina le opinioni di molti recenti Filosofi, e specialmente del Galilei.

(b) Vedasi Lionardo Eulero nel Trattato intitolato *Tentamen novæ Theoriæ Musicæ* stampato in Petropoli l' anno 1739.

(c) Tra i Greci scrissero della Musica, e delle musicali proporzioni Aristotele ne i problemi per tutta la sezione 19. Nicomaco appresso Boezio Severino, Plutarco in un Trattato, che compose della Musica, e sopra tutti Aristosseno, e tra i Latini Censorino *de die natali* Macrobio lib. 2. *in somnium Scipionis* cap. 1. 2. 3. e 4.

(d) Boezio Severino nel libro dell' armonia.

(e) Sant' Agostino compose sei libri della Musica dopo la sua conversione da esso nominati, ed approvati nel 1. libro delle retrattazioni cap. 6. e Aurelio Cassiodoro ne scrisse un breve, e dotto trattato dopo il suo ritiro nel Monastero Vivariense per istruzione de' suoi Monaci.

to doppia, quale è tra 12. e 6. da i Greci detta *Diapason*, da noi ottava; Altri erano in proporzione sesquiottava, quale è tra 9. e otto.che forma il tuono maggiore; altri in proporzione similmente sesquialtera, quale è tra 12. e 8. cioè in quinta, e finalmente altri in proporzione sesquiterza, quale è tra 9. e 12. talche in tutte queste comparazioni v' ebbe un ottava, due quinte, e due quarte l' una or sopra l' altra, or sotto secondo l' accompagnamento del tuono di mezzo, or coll' una, or coll' altra, e fatte poi diverse altre sperienze in altre materie, come in vasi di metallo di maggiore, e di minor grandezza, e di corde da cetera tirate co i pesi alla stessa proporzione corrispondenti in peso, e quantità a quei de i Martelli, per vedere se nella medesima proporzione gli riuscivan con esse le medesime voci, esaminato il suono che rendevan da se, e la consonanza, che al batterli, e toccarli insieme altri con altri facevano, trovò alla fine correr regola universale, che l' ottava è nella proporzione di due a uno, cioè doppia, la quinta di tre a due, cioè sesquialtera, la quarta di quattro a tre, cioè sesquiterza il tuono di 9. a 8. cioè sesquiottava, e in questa guisa non solamente fermò il sistema Diatonico uno de i trè della Musica, il quale và per tuoni, e tuoni secondo che narrasi (*a*). Ma il riformò da quei due tetracordi, ne i quali fin allora era stato, e co i quali contava solamente sette differenze di voci, mentre la corda *Mesa*, cioè mezzana, era comune ad amendue i tetracordi facendo il grave all' uno, e l' acuto all' altro. Egli frapponendo alle quarte un tuono crebbe il sistema d' una voce, ed arrichì la sua Musica dell' ottava, che è la più perfetta, e la più soave di tutte le sue consonanze.Che che però sia, come ho detto di sopra, di questo ritrovamento di Pittagora preso dal suono, che rendean i Martelli nel battere il ferro sopra l' incudine, mentre io reputo, che siccome di origine assai più antica è la Musica di quella, che si fingono i Greci, posciachè sappiamo, che fino dal principio per così dire del mondo Giubal inventò la Cetra, e l' Organo, cioè la Siringa, o gli strumenti da fiato (*b*), così da Tubalcain Fratello di Giubal, che fu Fabro di ferro, e di Metallo, e martellatore (*c*) credesi

(*a*) Vedi Nicomacho nel Manuale lib. 1. Macrobio nel sogno di Scipione lib. 2. cap. 1.

(*b*) Nella Genesi al cap. 4. ver. 21. leggesi di Giubal *ipse fuit Pater canentium Cithara, & Organo*.

(*c*) Nel luogo stesso della Genesi vers. 22. leggesi *Sella quoque genuit Tubalcain qui fuit Malleator, & Faber in cuncta opera aris, & ferri*.

credesi vulgarmente, che secondo il suono, che rendeano i martelli nel battere il ferro, trovate fossero le consonanze armoniche; lasciando andar tutto questo, certa cosa è, che da i Greci i Romani, e noi da questi abbiamo apprese tutte quelle regole di proporzioni armoniche dette da i Greci analogie, dalle quali nascono le consonanze da loro chiamate Sinfonie, le quali rendono perfetta la Musica, sia percio che riguarda i tuoni maggiori, e minori, o ditoni, o semiditoni, e dièsi, che si formano dalle terze; Sia perciò che concerne le quarte, le quinte, le ottave di sopra, o di sotto, come noi chiamiamo, benche da essi nominate con altri vocaboli (*a*). Da i Greci similmente abbiamo appresa la distinzione delle proporzioni armoniche dalle aritmetiche, o dalle geometriche, e la differenza del progresso di queste dal progresso di quelle. Per qual ragione poi non da tutti i numeri, nè da tutte le quantità nascano le proporzioni armoniche, ancorche i numeri, e le quantità abbiano tra loro o aritmetica, o geometrica proporzione, e d'onde proceda, che i suoni, i quali sono in queste tali proporzioni ancorche tra essi dissimili facciano consonanza, e sieno grati all'orecchie, e gli altri suoni, che non sono in queste determinate proporzioni, sieno dissonanti tra loro, forse non fu dagli Antichi spiegato, come da valentissimi Filosofi, e Mattematici de i nostri tempi. Ma oltre di che quest' uomini insigni sono poi discordi nelle loro opinioni, e nessun di essi può mostrare con evidenza la sua (*b*); poco importa alle buone regole della Musica per la retta disposizione di queste consonanze il sapere, o lo speculare la cagione, perche da tali proporzioni nascano, e non da altre, restando in qualunque ippotesi sempre vera la massima generale degli antichi, che la consonanza altro non è, che una concordia di suoni dissimili, i quali concorrendo insieme all'orecchio lo dilettano, o una mistura di suoni gravi, ed acuti soavemente concordanti all'orecchio (*c*).

VIII.

(*a*) Vedasi Macrobio nel luogo citato.

(*b*) Vedasi il P. Daniel Bartoli del suono de' tremori armonici Tratt. 4. cap. 1. dove esamina le opinioni del Galilei, di Cartesio, e di altri intorno la cagione delle consonanze armoniche.

(*c*) Boezio Severino lib. 1. Harmon. cap. 3. & cap. 8. *In his vocibus*, dice, *quæ multa in æqualitate discordant nulla omnino consonantia est. Etenim consonantia est dissimilium vocum in unum redacta concordia; consonantia est acuti soni, gravisque mistura suaviter uniformiterque auribus accidens. Dissonantia vero duorum sonorum sibimet permistorum ad aures veniens aspera, atque injucunda percussio. Nam cum sibimet misceri nolunt, & quodamodo integer uterque nititur pervenire cumque alter alteri officit ad sensum uterque insuaviter transmittitur.*

VIII. Mentre così ragionava, Audalgo, fu interrotto da Logisto, il quale condonatemi, disse, Audalgo, se per rischiaramento della materia, di cui dottamente avete ragionato, io mi avanzo a proporre alcuna difficoltà, che sento opposta da dotti Scrittori contro la Musica antica a vantaggio della moderna: Imperocchè, come essi dicono, gli antichi non conoscevano altre consonanze, che quelle trè, delle quali voi avete favellato, cioè la quarta, la quinta, e l'ottava, e le loro repliche, o duplicazioni (*a*), dove i nostri oltre di queste hanno le terze maggiori, e minori, la sesta, ed anche la settima, colle quali compongono quelle tre, che avete divisate; onde può credersi, che la Musica nostra sia molto più artificiosa, più ricca, e più armoniosa dell'antica. Gran contesa certamente. rispose Audalgo è stata tra uomini eruditi, se gli antichi conoscessero altre consonanze, che quelle tre, che sonosi dichiarate di sopra, ma la contesa si riduce a pura quistione di nome: imperocchè vero è, che essi non chiamano consonanze altre che quelle trè: ma è falso, che nell'uso della loro musica non ammettessero tutte quelle altre, che voi avete spiegate, e che da loro si noverano tra le dissonanze. Di cio ne fa ampla testimonianza Euclide nell' introduzione armonica (*b*) dicendo, che si chiamano dissonanze tutti quegli accordi, che o son più piccoli della quarta, o son compresi nelle tre consonanze, cioè quarta, quinta, e ottava, e specificando poi ciascuna di queste dissonanze le distingue col proprio loro nome, e cominciando da quelle, che sono sotto la quarta, ne fa cinque specie differenti, che egli chiama *Diesi*, *semituono*, *tuono*, *triplo semituono*, che è la nostra terza minore, *Ditono*, o tuono doppio, che è la terza nostra *maggiore*: passando indi alla seconda classe delle dissonanze, che comprendono tra loro le consonanze, ne nomina tre, cioè il *Tritono* situato dentro la quarta, e la quinta, il *Tetratono*, che è la nostra sesta minore, e il *Pentatono*, che è la nostra settima minore, tutte e due collocate negli intervalli, che lascian tra loro la quinta, e l'ottava, ed ecco come si vedono tra le dissonanze accordi essenzialmente differenti da quei tre soli, che formano le consonanze,

(*a*) Vedansi le dissertazioni del R. P. Du Cerceau nelle memorie di Trovoux 1726., e nelle medesime memorie dell' anno 1739. pag. 69. e segg. e il P. Alfonso Costadau dell' Ordine de' Predicatori: *Traite Historique & critique des principaux signes dont nous nous servons pour manifester nos pensées. Chapitre X.*

(*b*) Euclidis Introductio harmonica ex editione Meibomii pag. 8.

ze, non contando le loro duplicazioni. Chiamarono adunque consonanze quelle tre solamente, cioè la quarta, la quinta, e l'ottava perche comprendevano, o le corde minori, o le corde comprese tra' loro intervalli, così dissero Diatesseron la quarta, che vuol dire un accordo per quattro corde, Diapente la quinta, che vale per cinque, Diapason l'ottava, che vale per tutte, e le loro replicazioni nominarono disdiatesseron, cioè due volte per quattro, Disdiapente due volte per cinque, e Disdiapason due volte per tutte. Or con questi accordi di consonanze, e di dissonanze variamente tra loro composte regolavano i tre sistemi della lor Musica, cioè l'Enarmonico, il Diatonico, e il Cromatico. Ma lasciando andare queste considerazioni, le quali e maggior tempo, e migliore ingegno richiedono, e che possono vedersi da uomini eccellenti egregiamente trattate *(a)*: ancorche voglia concedervisi, che l'armonia della nuova Musica sia più artificiosa, e se volete anche più maravigliosa dell'antica armonia musicale, non potrei però concedervi, che sia di questa più bella, e più acconcia a muover gl'affetti dell'animo, ed a comporgli. L'arte, che fa più bella la Musica non consiste nel comporre difficili accordi, che giungendo pellegrini all'orecchio sorprendano l'animo, ma nel comporli facili, e che pervenendo pianamente all'udito facciano, che l'animo si posi in certo modo a gustargli, e siccome tutto il bello della pittura, e della scultura consiste in quel facile difficilissimo, che imita la simplicità della natura, così tutto il bello della Musica consiste nelle facili disposizioni di quegli accordi, che più si accostano alla natura de i nostri affetti. Noi tutti abbiamo dentro di noi stessi nell'ordinata disposizione de i nostri vasi, delle nostre fibre, e de i nostri organi una certa disposizione di numeri, che hanno tra essi armonica proporzione, e comechè errasse Pittagora dando all'anima essenza, e proprietà di armonia *(b)*, non può negarsi contuttociò, che l'armonìa non sia in noi così insinuata dalla natura, che per solo istinto di essa senza magistero dell'arte, e Bifolchi, e Mietitori, e semplici Pastorelle nelle loro boscherecce canzoni sanno accozzare tutte le consonanze d'una perfetta armonia. Per la qual cosa uno de i più dotti de i nostri Padri lasciò scritto,

*(a)* Vegganſi le nuove riflessioni sulla sinfonia dell'antica Musica di M. Burtotte nel Tom. II. des memoires de litterature tirez des Registres de l'Accademie Royale des inscriptions, & Belles lettres pag. 100. e segg.

*(b)* Pittagora appresso Macrobio lib. 1. in somnium Scipionis.

scritto, che le più perfette consonanze sono state in noi impresse dal sommo autore della natura (*a*). Quella Musica adunque sarà più perfetta, la quale sarà più conforme a quell' interior armonia, che serban tra loro i muovimenti de i nostri sensi per esprimere gli affetti del nostro animo. Or siccome il suono, che nasce dagli strumenti è segno della voce, e la voce, che da noi si pronuncia è segno de i nostri affetti, veggendo, che diverse sono, e di diverso tuono le voci, che da noi si esprimono nel gaudio, e nel dolore, nell' ira, e nella misericordia, nel timore, e nell' ardire: così tanto più perfetta sarà l' armonia musicale, quanto più imiterà nelle sue consonanze le diverse voci della natura, ed esprimerà i muovimenti del nostro animo eccitando, e risvegliando in altrui quegl' affetti, che essa intraprende a rappresentare, e facendo, che il suono, il quale è voce degli strumenti serva al canto, che è il suono della voce.

IX. Allora Tirside curioso di saper la Conclusione di questo discorso, quanto fin ad ora, disse, avete ragionato, o Audalgo, sopra la Musica in generale, per me non vi fia mai contrastato; ma tuttociò non dimostra, che gli antichi facessero in prattica tal uso della Musica, qual voi avete dottamente dimostrato, che dovrebbe farsi, cioè non cercando il difficile, e il sorprendente, ma il facile, e il naturale, e il più acconcio a muovere i nostri affetti. Di questo buon uso, rispose Audalgo, fanno chiaro argomento gli effetti maravigliosi, che non già da i Poeti, usi ad abbellire con splendide menzogne i fatti anche leggeri, ma da gravi Storici narransi prodotti dall' armonia, e dalla Musica degli antichi (*b*). Da questi effetti però, soggiunse tosto Logisto, voi ben sapete, o Audalgo, che da un erudito Scrittore credesi malamente dedotta la perfezione dell' antica Musica sopra la nostra: posciache o non furono tali, quali ci vengon esagerati, o possono anche prodursi dalla nostra armonìa musicale; mentre è questa assai più ricca di strumenti, di quello, che fosse l' antica composta per lo più de i tetracordi (*c*). Io non niego, replicò Audalgo, che la nostra Musica

(*a*) Sant' Agostino nel lib. 4. de Trinitate così scrive: *Neque nunc locus est, ut ostendam quantum valeat consonantia simpli ad duplum, quæ maxima in nobis reperitur, ut sit nobis insita naturaliter. A quo utique nisi ab eo, qui nos creavit &c.*

(*b*) Dione Crisostomo *de Regno orat.* 2. inltio Plutarc. de Fortuna Alexandri p. 2. pag. 596. ex ediz. Stephani Græc. Ateneo Dypnosophist. lib. 10. cap. 3. pag. 414. edit. Lugdun.

(*c*) Vedasi la Dissertazione di M. Burrotte nel Tom. 1. delle Dissertazioni della Reale Accademia dell' Iscrizioni, e belle lettere di Parigi stampato in Venezia 1749. Dissert. 14.

Musica possa produrre quei maravigliosi effetti, che narransi prodotti dall' antica. Ma poichè è certo, che non gli produce, perciò dico, che non è ben usata. Malamente poi dalla povertà degli antichi strumenti si deduce l' imperfezione dell' antica Musica, poichè non dal maggiore, o minor numero delle corde dipende la maggiore, o minor perfezione dell' armonia, ma dalla maggiore, o minore degradazione, che si fa delle stesse corde diminuendo colle dita la loro quantità. Il nostro violino non è, che uno strumento tetracordo, e pure ordinariamente da quattro delle sue corde si cavano diciasette voci senza uscire dal manubrio, ed altrettante se ne posson cavare stendendo di grado, in grado le dita fuor del manubrio verso il ponticello. Oltre di che alla povertà degli strumenti supplivano colla moltiplicazione di essi, e il gran sistema della lor musica era composto di cinque tetracordi diversamente montati, ed accordati per li suoni gravi, per li mezzani, per li congiunti, per li disgiunti, e per li supremi, da i quali cavavano diciotto differenti voci (*a*). E sebbene Aristosseno parlando de i tre sistemi del canto, cioè, dell' armonico, del diatonico, e del cromatico fece menzione de i tetracordi, che diversamente si accordavano per ciascheduno di quei sistemi (*b*); con tuttociò è cosa certa, che i Greci oltre i tetracordi aveano altri strumenti, che contenevano molto maggior numero di corde, e non solo l' eptacordo antichissimo appresso i Greci, ma ancora strumenti di otto, nove, dieci, undici, dodici, e più corde fino a trentanove aveano in uso, come può vedersi dagli antichi strumenti recati da un illustre letterato del nostro secolo (*c*). Ma lasciando questa disputa agl' ingegni, che abbondano d' ozio, con un esempio alla mano, spero di farvi conoscere l' uso regolato, e proprio, che faceano gli antichi della musica, e dell' armoniche proporzioni. Non v' ha uomo, cred' io. per quanto rozzo egli sia, purchè abbia occhj in fronte, e cervello in capo, il quale non miri con gusto gli augusti avvanzi dell' antiche fabbriche Romane costruite secondo le regole della greca architettura, insegnate da Vetruvio, e molto più quelle nuove, e superbe, che sulla norma delle antiche sono state in Roma innalzate dopo la ristorazione



(*a*) Vedi Vetruvio lib. 5. cap. 6. ed i suoi celebri Commentatori Guglielmo Filandro, Daniele Barbaro, e M. Perrault.

(*b*) Aristosseno appresso Vetruvio lib. 5. cap. 4.

(*c*) Vedasi la Dissertazione del fu Monsignor Francesco Bianchini *de tribus generibus instrumentorum Musicæ veterum*. Cap. 2. Tab. IV. & Tab. V.

dell' antica architettura. Portatevi, se vi è in grado a dare un occhiata alla facciata del Tempio Vaticano: voi forse non comprenderete le mirabili proporzioni, che hanno tra loro, e col tutto le parti di quel superbo edificio: ma nulladimeno quanto esso contiene di grande, e di magnifico ne i suoi sodi, di vago, e di leggiadro ne i suoi ornati da capo a piedi tutto in un punto, e con somma facilità vi si presenta alla vista, e tutto in un momento rende l'animo pago. Entrate per entro il maestoso, e ricchissimo Tempio, e colla stessa facilità tutta la bella struttura si affaccia alla vista non ostante la sua stupenda grandezza, l' occhio non si affatica nel mirare i membri, che compongono questo gran corpo, e così i lontani, come i vicini per la loro simmetria gli si fanno presenti in un medesimo tempo. E questa medesima facilità troverete anche ne i piccoli edificj costrutti col gusto dell' antica architettura, ed una medesima simmetria, la quale fa, che ne i grandi non apparisca la loro sterminatezza, opera, che ne i piccoli si scorga magnificenza. Per lo contrario fatevi ad osservare alcuno di quei gran Tempj della nostra Italia di barbara struttura, e di fabbrica teutonica, o come volgarmente dicono, gotica: voi resterete sorpreso da una certa maraviglia, ma l' occhio si confonderà tra i tritumi, e le minuzzaglie, che compongono l' edificio, e stenterà molto per trovare il nascimento, il progresso, e il fine delle cose, che i sodi, e gli ornati costituiscono: e trovandole non nè rimarrà pago, e gli appariranno difficili, ma non belli. Or figuratevi, che quello, che operavano all' occhio le antiche fabbriche di buona architettura, operassero nell' orecchio le antiche armonìe, e le antiche musiche, mentre è certo, che gli antichi colle armoniche proporzioni regolavano le architettoniche, e quello, che chiamavano concerto, accordo, e consonanza nella musica, diceano simmetrìa nelle fabbriche: onde se così buono, e così facile uso facevano di queste proporzioni nell' architettura, bene è da credere, che tali le facessero ancora nella lor musica. Ma l' armonìa, e la musica de' nostri tempi è simile appunto a quelle fabbriche barbare, di cui v' ho parlato, piene zeppe di tritumi, e di minuzzaglie, che non si sà donde nascano, e come tra loro succedano. E che altro mai sono nella nostra musica quegli acuti, e que' sopra acuti, che fanno stridere gli strumenti, e sfiatare i cantori, se non quelle piramidi aguzze l' une sopra dell' altre, che si veg-

si veggono innalzate sopra questi barbari edificj? I nostri maestri di Musica cercano il difficile, il maraviglioso, e il bizzarro, credendo di tanto più leggiadramente comporre, quanto più si scostano dalla simplicità della natura, e non sanno, che tutto il bello dell' arte, e tutta la scienza degli artefici è riposta nel formar questo facile. Così io l' intendo: pensate or voi come vi piace.

X. Voi l' intendete sì bene, rispose Logisto, che non sò come possa più acconciamente spiegarsi la proprietà dell' antica musica, e l' improprietà della nostra quanto col paragone, che avete recato. Questo paraggio, riprese Audalgo, vi parrà ancora più acconcio, quando vi piaccia avvertire, che gli antichi si servivano nella musica di que' medesimi regolamenti, di cui si valevano nell' architettura: posciachè siccome in questa aveano tre ordini, cioè, il Dorico, lo Jonico, e il Corinto, il primo grave, e severo, di cui si valevano per le fabbriche de' Templi consagrati a' Dei forti, e robusti, il secondo mezzano, e temperato tra la severità dorica, e la gracilità corinta, di cui faceano uso per li Templi de' Dei di temperata natura, il terzo gracile, e tenero di cui si serviano per li Templi di Venere, delle Ninfe, e di altre Deità molli, e delicate (a), e dal mescolamento poi di questi ordini traevano il quart' ordine misto, che noi diciamo composito; così nella musica aveano tre generi di modi, o modulazioni, cioè, i Dorij, i Frigij, e i Lidij, e altri tre contenuti sotto di questi, cioè gl' Ipodorii, Ipofrigii, e gl' Ipolidii, i primi gravi, e magnifici, e di essi si servivano nel canto delle Tragedie; i secondi spessi frequenti, e gagliardi, e di questi valevansi ne' balli, e nelle cantilene, che il ballo accompagnavano, i terzi molli, e lussureggianti, e questi usavano ne' canti amatorj. Dalla mistura poi di questi modi composti di Dorij, e di Lidij traevano il quarto modo, che era il misto lidio, e di questo si servivano nel canto de' cori, come poco prima ho accennato. Allora Logisto, avendo voi, disse, o Audalgo, parlato delle strofe, e de' versi, che si cantavano da' cori delle tragedie a più voci, usando il modo mistolidio sarebbe bene, che ci diceste, se in queste cantilene usassero il canto unisono, ovvero concertato; cosiche i cantori, o sopra li medesimi tuoni, oppure sopra diversi nello stesso tempo insieme cantassero. Benchè, rispose Audalgo, di quanto mi domandate io non possa darvi sicura

O 2 pro-

(a) Vetruvio lib. 2. cap. 1.

prova; contuttociò è ben credibile, che nel canto di più voci insieme usassero il concerto per renderlo armonioso: posciachè siccome il suono di più corde simili non fa consonanza, nè armonia, così la voce di più cantori sopra un medesimo tuono, ed un medesimo tempo non fa concerto, ma unisonanza. Ma sembrami, che Aristotele tolga sopra questo punto ogni difficoltà, attestando, che l' *Antifono* era più soave dell' *Equisono*, e di ciò assegnando la ragione, dice, che l' Antifono consisteva nelle voci di uomini maturi, e di giovanetti, le quali voci distavano tra loro come il *Nete*, e l' *Ipate*, cioè l' ultima, e più acuta, e la prima, e più grave del Tetracordo, che vale a dire come la sesta, e la duodecima, in proporzione sottodoppia, che vale a dire quanto l'ottava di sotto, e l' ottava di sopra. Ora essendo cosa certa, che l' Antifono altro non importa, che contrapposizione di suono, a suono di voce, a voce, la qual contrapposizione avvegnache non consuoni colle altre consonanze minori, consuona però col Diapason (a), sembra certamente, che egli voglia indicarne, che le cantilene a più voci non erano unisone, ma concertate di diversi tuoni. Che che però sia di questo, parlando delle tragedie è cosa certa, che l' armonìa, che le accompagnava, serviva alla voce dell' attore, e il canto di questa era inteso all' espressione, e all' intelligenza delle parole. I versi stessi, che si cantavano, somministravano alla musica il ritmo, cioè il numero, o sia il tempo, o vogliam dire le battute, che allongano, e fermano, o abbreviano la voce sopra la nota, ed il tuono, e somministravano similmente i tuoni: Imperocche i piedi, che componevano i versi costavano di sillabe longhe, e brevi, e di accenti, o vogliam dire tuoni gravi, acuti, ed inflessi. Quindi essendo nota a tutti la lunghezza, e la brevità delle sillabe, e la diversità de i tuoni, co i quali doveano pronunciarsi, la musica dovea necessariamente servire alla retta espressione delle parole, ed alla intelligenza di esse. Per la qual cosa se un tragediante, o commediante avesse pronunciata una sillaba o più lunga, o più breve di quello, che comportava la natura del verso, cioè, se avesse sostenuta la voce sopra una nota più tempo, o l' avesse scorsa in minor tempo

(a) Aristotele ne' Problemi sezione xix. quæst. 39. giusta la divisione, e interpetrazione di Teodoro Gaza, dice: *Cur suavius Antiphonum æquisono est? An quod absonum quoque consonum Diapason est? Quippe cum ex adolescentibus virisque consistat, qui ita distant inter se tonis ut nete, & hypate.*

tempo di quello, che comunemente era in costume, veniva da tutti gli spettatori schernito, e a forza di beffe discacciato dal palco, come attesta Cicerone (a). E il medesimo Tullio ne fa testimonianza, che il canto, e il suono stesso servivano a far comprendere il numero de' versi, che si cantavano, alcuni de i quali versi spogliati dell' armonia erano similissimi alla prosa, e ciò non solo ne i componimenti lirici, ma ancora ne i tragici, i versi de i quali sarebbono paruti prosa, se il suonator della Tibia non avesse col suono fatto comprendere il loro numero (b).

XI. Da tutto questo, se mal non diviso, vi sarà agevole il comprendere quanto fosse propria l' antica Musica per le azioni, che si rappresentavano ne i Teatri, massimamente di personaggi gravi, e quanto sia impropria la nostra per li Drammi, che si cantano ne i nostri Teatri. Se così è, disse Tirside, che la Musica degli antichi Teatri era grave, maestosa, e propria per le azioni rappresentate nelle tragedie, per qual ragione i nostri Padri biasimarono tanto il canto teatrale, e proibirono a i Cristiani, che nel canto de i Salmi, e delle Divine Laudi imitassero l' arte de i tragedianti, e le armonìe, e cantilene teatrali (c)? Con gran ragione cred' io, rispose Logisto, aborrivano i nostri Padri, e biasimavano la musica teatrale; posciache ne i loro tempi erano guasti, e corrotti i Teatri, non solo per cagione de i cattivi Drammi, che in essi si esponevano, ma ancora per la cattiva, molle, e lasciva musica, che li accompagnava. Agli antichi tragici, e comici succedero gli *Ilarodi*, e i *Magodi*, i primi de i quali non favole

(a) Cicerone ne i Paradossi a Marco Bruto Paradosso iv. *Histrio*, dice, *si paululum se movit extra numerum, aut si versus pronunciatus est syllaba una brevior, aut longior exsibilatur, & exploditur*.

(b) Cicerone nel libro intitolato, *Orator ad M. Brutum*, così favella: *Sed & in versibus res est apertior: quamquam enim a modis quibusdam, cantu remoto, soluta esse videatur oratio, maximeque id in optimo quoque eorum Poetarum qui* λυρικοὶ *Græcis nominantur appareat, quos cum cantu spoliaveris nuda pene remanet oratio. Quorum similia sunt quædam etiam apud nostros veluti illa in Thyeste.* „ Quem nam „ te esse dicam, qui tarda in senectute „ *& quæ sequuntur, quæ nisi Tibicen accesserit sunt orationi solutæ simillima*.

(c) S. Girolamo ne' Commentarj sopra il capo 5. dell' epistola di s. Paolo ad Ephesios lib. 3. sopra quelle parole *cantantes, & psallentes in cordibus vestris Domino*, così scrive, *Audiant hæc adolescentuli audiant ii, quibus psallendi in Ecclesia officium est; Deo non voce, sed corde cantandum, nec in Tragœdorum morem guttur, & fauces dulci medicamine lenienda sunt, ut in Ecclesia Theatrales moduli audiantur, & cantica*. E s. Nicezio vescovo di Treveri nel Trattato *de Bono Psalmodiæ*, appresso il Dacherio nello Spicilegio Tom. 3. dell' edizion di Parigi dell' anno 1659. così scrisse: *Sonus etiam vel melodia consentiens sanctæ Religioni psallatur, non quæ tragicas difficultates exclamet, sed quæ in vobis veram Christianitatem demonstret, non quæ aliquid theatrale redoleat, sed peccatorum compunctionem faciat*.

vole ferie, e gravi, e fatti terribili rappresentevano, ma cose liete, e gioconde, come di amori trattavano *(a)*, i secondi erano una sorta di Mimi prestigiosi, che azioni lascivissime, ed infami esponevano *(b)*. L' Ilarodia adunque era una corruzione della tragedia, e la Magodia una corruzzione della commedia, e chiamavano Magodia, perche questa sorta di rappresentanza, esponeva in canti magici, e fingeva prodigiose sanazioni, e prendendo l' argomento da i Comici lo convertivano nel loro pessimo istituto *(c)*. In somma gli Ilarodi, e i Magodi erano quegli stessi, che da i Latini si chiamavano altramente Mimi, e Pantomimi, i quali, e azioni tragiche, e comiche guastavano, e corrompevano accomodandole al loro depravato gusto. Viziate per tanto le azioni teatrali, guastossi ancora la Musica, e siccome le azioni erano, o molli, o lascive, ovvero prestigiose, e fanatiche, così divenne anche molle, ed effeminata, ovvero furiosa, e strepitosa la musica: onde oltre le Tibie s' introdussero nel Teatro anche le Cetre, e le Lire, e i Cimbali, e i Timpani, e gli Scabilli. Or poichè al paro di queste nuove rappresentanze riusciva gradita al Popolo la nuova Musica, che le accompagnava, perciò i tragedianti abbandonata la serietà, e severità dell' antico canto si applicarono alla mollezza, ed alla effeminatezza del nuovo canto, ed a far dolce la voce. Nè solamente i Padri Cristiani abborrivano il canto teatrale, ma anche gli uomini dotti, e savj tra i Gentili altamente si lamentavano della corruzzione della Musica teatrale, tra i quali Plutarco, che ne i tempi di Trajano fiorì uomo dottissimo, e quanto altri mai fosse non pur nella storia dell' origine, e del progresso, ma ancora nella teoria della Musica versatissimo, in più luoghi si lagna della corruzzione, e depravazione di quest' arte. Ora cita il testimonio di Pindaro, che assicura, che Apollo fece intendere a Cadmo una Musica sublime, e regolata totalmente differente da quella, che si usava ne i suoi tempi, dolce, molle, e delicata, e franta per una moltitudine di passaggi, e di sminuzzamenti, che avea

(a) Vedi Ateneo Dipnosophist. lib. 14. *ex interpret. Jacobi Dalechampis* edit. Lugd. 1583. pag. 162.

(b) Ateneo nel luogo citato pag. 463. *Magodus*, dice, *utitur & Cymbalis, & Timpanis vestitu muliebri toto lasciviens & molliter faciens omnia nunc fœmina personam agens, nunc lenonis, nunc adulteri, nunc temulenti, qui commessatum ad amicam it.*

(c) Ateneo ivi: *Magodi sape comicorum argumento sumpto instituto suo atque dispositione varias personas representarunt: Magodiam porro idcirco nuncuparunt, quod illis cantionibus Magorum prodigiosa miracula exponantur, medicamentorumque vires declarantur.*

avea gettato a baſſo il canto, e preſo poſſeſſo delle orecchie *(a)*. Ora allega l' autorità di Platone per provar, che la muſica madre della conſonanza, e della decenza non fu conceduta agli uomini da i Dei per ſolo loro guſto, e per prurito delle orecchie, ma per ricomporre l' ordine, e l' armonìa nelle ſacoltà dell' anima ſovente ſregolate dall' errore, e dalla voluttà *(b)*. Ora ci avverte, che non poſſiamo baſtantemente cautelarci contro il piacere di una muſica depravata, e diſordinata, e ne inſegna i mezzi per guardarci da ſomigliante corruzione *(c)*. Ora dichiara, che la muſica laſciva, e le canzoni diſſolute, e licenzioſe corrompono i coſtumi, e che i Muſici, e i Poeti debbono prendere da perſone ſaggie, e virtuoſe i ſoggetti de i loro componimenti *(d)*. Finalmente parlando più preciſamente della Muſica teatrale de i ſuoi tempi, dice, che ſi era tutta accomodata alla danza, e che avendo adottata una Poeſia treviale, e del vulgo, dopo aver ſatto divorzio dall' antica Muſica, che era tutta celeſte, s' era impoſſeſſata de i Teatri, dove ſacea trionſare l' ammirazione la più ſtolida in guiſa, che eſercitando una ſpecie di tirannia era venuta al termine di aſſoggettire una muſica di niun valore, ma che nel medeſimo tempo avea perduta la ſtima da coloro, il cui ſpirito, e la cui ſapienza li fanno riguardare come uomini Divini *(e)*. Ma io non sò ſe la Muſica de i noſtri tempi, particolarmente la teatrale, meriti quei rimprocci, che faceva Plutarco alla Muſica del tempo ſuo. Sò bene, che per quanto la noſtra ſi voglia pretendere più artificioſa, e più armonioſa dell' antica, eſſa contuttociò dagli uomini di valore è riputata pernicioſa al coſtume per la ſua mollezza, ed effeminatezza, la quale anticamente dagli uomini ſaggi tanto Greci, quanto Romani era aborrita *(f)*.

XII. Avendo così detto Logiſto, riprendendo il diſcorſo Audalgo, quando io diſſi, ſoggiunſe, che l' antica muſica de' Teatri era grave, e ſevera, inteſi parlare di quella muſica, che accompagna-

(a) Vedi Plutarco *de Pyth. orac.* pag. 706. edit. Steph. Grec.

(b) Plutarco *de ſuperſtitione* ivi pag. 290.

(c) L' iſteſſo Sympoſ. lib. 7. queſt. 1. pagina 1253. ivi.

(d) L' iſteſſo *de Audit. Poetar.* ivi. pag. 33.

(e) L' iſteſſo Sympoſiac. lib. 9. in fine ivi. pag. 1332.

(f) Lodovico Antonio Muratori *Antiquit. Medii Ævi Tom.* 2. *pag.* 359. parlando dell' amplificazione della Muſica fatta dal ſecolo XVI. in giù, così favella: *Liceat tamen dicere nobis tantum non eſſe plaudendum ex hujuſmodi inventis, hoc eſt, ex admirabili, ut putamus muſicæ artis progreſſu, quin ſimul illius pravos effectus agnoſcamus, dum pro virili Muſicam mollem ac effeminatam regnare cernimus, quam Græci & Romani omnes chordati olim averſabantur.*

pagnava le antiche tragedie, prima che il Teatro fosse guasto da altre bastarde rappresentanze, e parlai per rapporto a' nostri Teatri musicali, dove si cantano azioni di personaggi gravi, e regali, e degne del tragico coturno. Del rimanente egli è certo, che siccome gli antichi aveano varie modulazioni, con cui regolavano la loro musica, altre gravi, e posate, altre gagliarde, e spesse, altre molli, altre miste, colle quali accompagnavano non solo diverse specie di poesie, e di drammi, o gravi, o lieti, o lascivi, ovvero misti, ma ancora diverse specie di balli, che usavano nel Teatro: così aveano ancora tre sistemi differenti di musica. Il primo, e il più antico approvato da Platone, e da tutti i sapienti, era grave, piano, e regolato, dividendo l' ottava in spazj naturali, e passando di tuono in tuono regolatamente, e questo dicevano *Diatonico*. Il secondo era molle, ed effeminato introducendo quantità di *Diesis*, e dividendo l' ottava in intervalli minori de' naturali: il quale perciò dagli antichi, e specialmente da' Lacedemoni fu vietato come nocivo alla gioventù, siccome attesta Cicerone (*b*), e questo chiamavan Cromatico. Il terzo facendo unione col Diatonico, e col Cromatico, e dividendo l' ottava in maggior numero di spazj con farli più brevi, era bensì armonico, ma nell' istesso tempo faceva sentire la sua difficoltà, e questo dicevano *Enarmonico*. Di questi due ultimi generi parlando Plutarco dice, che l' Enarmonico avea forza di concentrare per così dire, e rinserrare gli spiriti, e il Cromatico per la sua mollezza cagionava una certa specie di languidezza, o dissipamento di spiriti (*a*). A ciascheduno di questi sistemi nella gran musica accordavano, e montavano cinque tetracordi, il primo chiamavano *hypaton*, cioè grave, il secondo *meson*, cioè mezzano, il terzo *synemeson*, cioè di suoni congiunti, il quarto *diezeugmenon*, cioè di suoni disgiunti, e il quinto *hyperboleon*, cioè di supremi (*b*). Ma poichè quanto più l' arte ha del difficile, tanto meno incontra il buon gusto degli uomini, e la mollezza, e la lascivia dell' arte è vituperata da i saggi, perciò ci attesta Macrobio, che il genere Enarmonico per la sua difficoltà era andato in disuso, che il Cro-

(*a*) Cicerone nel lib. 2. delle quistioni Tuscul. *Cromaticum*, dice, *creditur repudiatum pridem fuisse genus, quod adolescentum remollescerent eo genere animi. Lacedemones improbasse feruntur*.

(*b*) Vedi Plutarco nel Sympos. lib. 9. quest. 14.

(*c*) Vedi Plutarco nel trattato della creazione, o genitura dell' anima. Aristosseno appresso Vetruvio lib. 3. cap. 4.

Cromatico per la ſua mollezza era infame, e che il Diatonico era in prezzo, appreſſo gli uomini gravi, approvato da Platone per la Muſica umana, come quello, che per la diſpoſizione delle ſue conſonanze, e per lo retto ordine de i tuoni era più proporzionato alla compoſizione de i noſtri affetti (*a*). Aveano adunque gli antichi ancor eſſi, non v' ha dubbio, nella Muſica i generi, e i modi effeminati, e molli; ma queſti non erano da loro uſati nelle azioni gravi, come le Tragedie, ma nelle laſcive, come nelle commedie impudiche, nelle cantilene ſozze, che accompagnavano le danze laſcive: onde peccavano nel coſtume, ma non erravano nell'arte, applicando la Muſica a proporzion delle favole, e delle azioni, che rappreſentavano. Or poiche i Drammi, che ſi cantano ne i noſtri Teatri, contengono azioni gravi e grandi, di Eroi, e di perſonaggi reali, io non ſaprei ſe i noſtri compoſitori della Muſica teatrale pecchino in alcuna di queſte due coſe.

XIII. A me ſembra, riprese allora Logiſto, che eſſi errino, e contro il coſtume, e contro l' arte; poſciache eſſendo ſtata introdotta la Muſica tra i mortali, ed eſercitandoſi queſta da tutte le nazioni anche barbare per due fini, cioè, o per eccitar gli animi all' ardore della virtù, o per ſciorgli nella mollezza del piacere (*b*); uſando coſtoro un genere di Muſica molle, atta ſolo a ſciorre gli animi in un piacere voluttuoſo, peccano contro il coſtume Criſtiano, ed applicando poi queſta Muſica alle coſe gravi errano contro l' arte: dove meno male ſarebbe, che ſi valeſſero ſolamente di queſta Muſica nelle azioni effeminate; poſciachè allora peccherebbono ſolamente contro il coſtume, ma non contro l' arte. Da queſto voſtro diſcorſo, riprese Tiſide, è agevole a conoſcere, che con queſta ſorta di Muſica quale oggi ſi uſa ne i noſtri Teatri i Drammi buoni di ſagro, o criſtiano, o morale argomento rimarrebbono avviliti, e ſvigliaccati, e renduti indegni di eſſer aſcoltati da uomo Criſtiano. Ma ſiccome i noſtri Drammi ſono per lo

P più

(*a*) Macrobio nel ſogno di Scipione lib. 2. cap. 4. così dice: *Cum ſint melodiæ Muſicæ tria genera Enarmonicum, Diatonicum, & Cromaticum, primum quidem propter nimiam ſuam difficultatem ab uſu receſſit, tertium verò eſt infame mollitie, unde medium, ideſt, Diatonum mundanæ muſicæ doctrina Platonis adſcribitur.*

(*b*) Macrobio nel ſogno di Scipione lib. 2. cap. 3. favellando della muſica ſecondo il ſentimento di Platone, così dice: *Nam ideo in hac vita omnis anima muſicis ſonis capitur (ut non ſolum qui ſunt habitu cultiores, verum univerſæ quoque barbaræ nationes, cantus, quibus vel ad ardorem virtutis animentur, vel ad mollitiem voluptatis reſolvantur, exerceant) quia in corpus defert memoriam muſicæ, cujus in Cœlo fuit conſcia.*

più impastati di amoreggiamenti, ne i quali sono involti i personaggi più gravi, così non penso, che i Compositori della Musica errino contro l'arte vestendoli con cantilene molli, ed effeminate, benche co i Poeti Compositori degli stessi Drammi pecchino contro il costume. Ma benche io non m'intenda di Musica, scorgo nulladimeno un altra improprietà in quella de i nostri Teatri anche per quei Drammi, in cui trattandosi di innamoramenti pare, che possano ammettere una Musica molle. Il canto umano, come voi avete dimostrato, debbe servire ad esprimere con più forza gli umani affetti. Or parvi cosa da uomo, e che esprima sentimenti umani l'imitare nel canto gli animali? Ma pure i più bravi, e i più applauditi de i nostri Musici cantori son quelli, che nelle cadenze dell'arie sanno meglio imitare co i loro ingorgiamenti il fischio, o il garrimento degli Uccelli, dell'Usignolo, del Cardello, del Passaro solitario, e che sò io: ed osservate, che nelle cadenze cessano gli strumenti, lasciando la libertà al cantore di ingorgiare, fischiare, e garrire a suo modo. Eppure con questa sorta di canto eccitando una stolida maraviglia nel Popolo si guadagnano applauso comune da quelli, che non del vero, o del verisimile, non del proprio, o naturale, ma dell'insolito, del nuovo, dello sforzato, e del maraviglioso si pascono. Or gli sforzi credo io di questi cantori barattieri, e ciarlatani, che vogliono rendersi maravigliosi colla lor voce, ha guasta del tutto, e corrotta la Musica teatrale, inducendo i Compositori di essa ad uscir fuora affatto di quel naturale, di quel semplice, di quel facile, e di quel bello, che pasce l'animo, e lo diletta nel fargli gustare i sentimenti de i Drammi. Per conoscere quest'improprietà, disse allora Logisto, non vi ha bisogno di molta cognizione della Musica, ma è necessaria però una perfetta cognizione di quest'arte per ridurla in prattica a quella proprietà, e naturalezza, che ricercano le azioni, che si rappresentano ne i Teatri, e in questa facilità consiste tutto il difficile. Ma giacchè ci avete fatto comprendere, o Audalgo, qual era l'antica Musica teatrale nel canto della tragedia; resta, che voi ne diciate, se richiamata questa Musica grave ne i nostri Teatri incontrasse quel plauso, che allora incontrava, e producesse quegli effetti, che allora produceva.

XIV. Cosa voi da risolvere mi domandate, rispose Audalgo, la quale, neppur può in disputa cadere. Non sapete voi quel proverbio

verbio altrettanto vero, quanto mal espresso in latina lingua, è spesso anco ripetuto nella bocca del vulgo, *de gustibus non est disputandum*? Altra cosa è il gusto, altra il buon gusto: questo nasce non tanto dalla cosa buona in se medesima, e dal buon ordine, che contiene nelle sue parti, quanto dall' animo ben composto, che comprendendola se ne diletta: ma quello procede piuttosto dall'uso, e dalla assuefazione, che dalla cosa in se stessa; la quale assuefazione fa apparir gustose anche le cose in se stesse mal regolate, togliendo ben spesso il luogo alla mente di considerarle quali esse sono. Così veggiamo, che nell' universal corruzione del parlare, e del pensare ne' poetici, e negli oratorj componimenti, la quale invase la nostra Italia nel passato secolo; quei componimenti apparivano di miglior gusto, che di pensieri più strani, e di metafore più travolte eran tessuti. E pochi furono quelli, che ebbero la sorta di non lasciarsi trasportare dalla corrente, serbando il retto discernimento del buono, e del vero; pe' quali poi si venne a riparare il buon gusto dello scrivere, e del pensare ne i versi, e nelle prose Italiane. Così ancora appresso i barbari assuefatti allo strepito incondito de i loro strumenti apparisce gustosa, e dilettevole la loro Musica, alle orecchie de i quali riuscirebbe tal volta disgustosa, e disgradevole la nostra. In somma alcuno non v'ha, che si diletti di cosa per quanto cattiva ella sia, il quale non pretenda di aver in quella buon gusto. Ma quanto è più comune il pregiudizio generato dall' assuefazione, tanto è più difficile il richiamar gli animi alla considerazione del vero, e trarli dal poco ordinato diletto, che concepiscono delle cose in se stesse non buone, al sano gusto dell' ordinate, e delle buone. Essendo pertanto i nostri Italiani per lungo uso assuefatti alla Musica sregolata de i nostri Teatri, ed essendosi lasciati assorbire da quel sensibil diletto, che recano alle loro orecchie le voci soavi de i Musici, e delle Cantatrici, difficilissima cosa sarebbe, che potesse riuscir loro grata, e gustevole la serietà, e gravità dell' antica Musica. Difficilissima cosa dico, non però impossibile: imperocchè siccome spesse fiate è accaduto, che per mezzo di uomini dotti, e valorosi si è riparato il buon gusto di molte discipline corrotte dall' uso, così potrebbe ancora ripararsi il buon gusto della Musica teatrale, la quale non avvilisse colla mollezza, ma ingrandisse piuttosto colla gravità del canto i buoni Drammi di serio, o morale, o

 Cristia-

Criſtiano argomento. Ma per queſt'effetto ſarebbono neceſſarj buoni Maeſtri di Muſica, che di poeſia intendendoſi, veſtiſſero i loro componimenti de i ſentimenti, e dell'azione del Dramma, e biſognerebbe bandire affatto da i Teatri le Cantatrici, ed i Muſici, o almeno quelli di coſtoro, che non il Dramma, ma la lor voce, e ſe ſteſſi voglion cantare, gonfi del plauſo, che riportano dagl'uditori per lo molle diletto, che recano alle loro orecchie, e che ſi traſceglieſſero Cantori atti a rappreſentare la virile robuſtezza degli Eroi, che ſi rappreſentano nelle ſcene, e che ubbidienti alle regole loro preſcritte dal Compoſitor della Muſica, facendo ſervir il canto all'intelligenza delle parole, muoveſſero gli affetti degli aſcoltanti a guſtar quel piacere, che prova l'animo nel ſentir ſenza pena, o nel piangere ſenza dolore l'altrui ſciagure, o nel godere dell'altrui felicità. Se queſta Muſica così regolata ſi introduceſſe ne i Teatri, io mi luſingo, che a poco, a poco cominciando gli ſpettatori a guſtare le azioni de i buoni Drammi, e colla veriſimiglianza delle coſe, che ſi rappreſentano, intereſſandoſi negli affetti, e ne i muovimenti de i perſonaggi rappreſentati, ſi ſentirebbono rapir dal piacere di trovarſi come preſenti alle coſe paſſate, e di prender documenti delle altrui calamità a fuggire quel male, che le produſſe, e dalle altrui felicità ad imitare quel bene, che fu di eſſe cagione, e perderebbono il guſto fallace di quel diletto, che perdendoſi tutto nell'orecchio non laſcia luogo all'animo di paſcerſi de i grandi avvenimenti, che ſi eſpongono ne i Drammi. In queſta guiſa io crederei, che non ſolo quei Drammi imperfetti, che oggi ſi cantano, pieni d'indiſpenſabili improprietà, che rendono inveriſimile l'azione, ma ancora le vere, e regolate tragedie compoſte di ſoli verſi endecaſillabi ſenz'alcuno abbellimento di rime, di ſtroſette, o di arie, cantar ſi potrebbono con guſto degli Uditori. Nè già crediate, che io proponga paradoſſi: imperciocchè voi pur ſapete il maraviglioſo diletto, che non ſolo a voi, che uomini valoroſi ſiete, ma ad ogni ordine di perſone recarono i Salmi di David tradotti in verſi Italiani, e poſti in Muſica dal dottiſſimo Marcello allorche in Roma furono cantati. E ciò perchè la Muſica di quel grand'uomo era così acconcia, e così atta al ſenſo delle parole del Regio Profeta, che ne facea penetrare all'animo l'intelligenza, e coll'intelligenza muoveva gl'affetti degl'Uditori; coſichè ſi ſentiano or muovere a compunzione, or a ſpeme, or a

or a timore, or a gaudio, or ad amore delle celesti cose secondando anche per così dire i muovimenti dello spirito illuminato del gran Profeta. Vero è però, che alla produzione di questi maravigliosi effetti concorsero ancora i saggi Romani Cantori, i quali siccome possiedono il vero gusto della Musica, così separar debbonsi dalla turba di coloro, che solamente cantano ne i Teatri.

XV. Ma poichè si è parlato delle Cantatrici, perciò è si par bene accennare un altro disordine, il quale per cagione di costoro rende, come io stimo, poco Cristiana l'esecuzione de i buoni Drammi. Certissima cosa è, che appresso gli antichi Greci, e Latini tra gli attori delle tragedie, e delle commedie, che ne i pubblici Teatri si rappresentavano, non ebbero mai luogo le femmine, e solamente furono ammesse nell' impudiche rappresentanze de i Mimi, e tra quei Ballerini, o Saltanti lascivi, che si chiamavano Timelici. Ma queste Donne erano pubbliche meretrici, e per la prostituita pudicizia dichiarate infami dalle pubbliche leggi. Ma oggi ne i gran Teatri si ammettono non pure, ma si cercano, ed a gran prezzo si comprano le voci di Donne per cantare sulle scene, e rappresentare i Personaggi de i Drammi musicali; la qual cosa se onesta sia, se possa tollerarsi senza danno del Cristiano costume piuttosto dal vostro giudizio, che dal mio sentimento bramo di intendere. Da queste parole di Audalgo prese occasione Tirside di dar luogo al suo rigido zelo. E potete voi, disse, dubitare, o Audalgo, che nessuna cosa rechi tanto danno al costume Cristiano, quanto l'abuso, che ne i pubblici venali Teatri, dove può entrare, vedere, ed ascoltare chiunque paga, facciano spettacolo di loro stesse le Donne ne i lussuriosi abbellimenti del volto, o del sembiante, nella grazia studiata del gestire, o nella soavità del canto tra lo splendore de i lumi, e la vaghezza della scena, che fanno apparir bello anche il brutto? Io sò molto bene, che costoro sono più atte di ogni altro attore a muover gli affetti, ma non già quelli, che sono intesi da i buoni Drammi per eccitar gli animi degli spettatori ad imitar la virtù degli Eroi, e a prender documenti da costoro di fortezza ne i casi avversi; ma quegli affetti, che hanno per oggetto non la cosa rappresentata, ma la persona rappresentante, la quale imprimendo nel cuore degli spettatori la sola immagine di se stessa gli distrae da ogni attenzione verso l'argomento dell'opera, e li chiama tutti a considerare quel vago, e

go, e quel bello apparente, che gli alletta. Or non vedete voi, che in bocca di queste Sirene i buoni Drammi di Cristiano, o sagro argomento rimarrebbono profanamente, o sagrilegamente contaminati? Veramente, ripigliò Logisto, voi toccate un punto, nel quale benchè necessario non fosse, che voi tanto vi riscaldaste, merita contuttociò seria considerazione. Imperocchè parlando de i pubblici Teatri venali par cosa poco decente, e molto pericolosa, che in essi cantino, o recitino Donne. E sebbene in luoghi privati ho io sentite recitarsi da Donne onoratissime, e tragedie morali, e commedie serie, e di onesto argomento con fruttuoso piacere di nobili, e dotti spettatori, che tratti dalla modestia, dalla saviezza, e dall' aggiustato portamento delle fanciulle rappresentanti, all'attenzione della favola rappresentata, lodavano la buona recita, come quella, che gli conduceva non a compiacersi delle recitanti, ma a gustar l'azione recitata; contuttociò, a vero dire, la faccenda non può andar così sicura ne i pubblici venali Teatri, dove tutto lo studio delle Cantarine sembra riposto non nel portar bene la loro parte, e con quella convenevolezza, che ricerca l' azione: ma nel tirare a loro, e con dolci canti, e con molli vezzi, e con lascivi abbigliamenti tutti gli sguardi, e le considerazioni degli ascoltanti. E i molti sconcerti è ne i giovani, e nelle famiglie, che perciò sono accaduti, ne ammoniscono, che non va senza pericolo la bisogna. Il Teatro pubblico, e venale, soggiunse Audalgo, è troppo esposto alle sregolate passioni della gente mal composta; e però quello, che lecitamente, ed onestissimamente si permette ne i privati Teatri de i Principi, dove per loro onesto divertimento non isdegnarono alcuna volta cantar Drammi modestissimi Principesse Regali, presenti solamente alcuni loro dimestici: non pare, che possa tollerarsi ne i pubblici venali Teatri, il cui ingresso ad ogni ordine di persone, e ad ogni sorta di sesso è sempre aperto. Imperocchè le Donne, che in questi cantano non avendo certamente per fine la ricreazione del loro animo, ma il guadagno maggiore, che possono riportare, sono poste in una certa necessità di allettare più il senso, che la ragione, e di non appagarsi di una sterile lode, che frutto d' interesse lor non apporti. E quindi avviene, che le più oneste di costoro, se non consentono alle altrui illecite brame, non lasciano però di pascerle, e lusingarle, nè rifiutano i doni, che lor son fatti. Da questo vostro discorso, o Au-

o Audalgo, riprese Tirside, puossi facilmente dedurre, che molti, e molti di quelli, che frequentano il Teatro pubblico, dove cantano Donne, si facciano incontro ad un pericolo prossimo di cadere, se non in fatti, per lo meno in desiderj, che offendano la pudicizia, e che perciò non sia lecito... Non lasciò Logisto, che Tirside proseguisse, ma dandoli sulla voce, questa considerazione, disse, dee lasciarsi a coloro, che essendo Maestri in divinità soli possono, e debbono ammaestrarci intorno a questo pericolo prossimo, che voi dite, e spiegarne qual esso veramente sia, e come debba da noi fuggirsi. Al nostro intento basta l'aver dimostrato, che col canto, e coll'azione delle Donne, quali oggi sono in uso ne i nostri Teatri venali, non possono, nè decentemente, nè castamente eseguirsi Drammi, nè di sagro, nè di Cristiano argomento. Rimane ora, o Audalgo, che voi ne diciate, se oltre gli accennati vizj del Teatro, i quali nascono dalla mala esecuzione de i buoni Drammi, altro difetto trovisi in questa esecuzione, che renda vizioso il Teatro, ancorchè senza difetto sia il Dramma.

XVI. Un altro disordine, rispose Audalgo, oltre gli accennati, pur troppo si scorge ne i nostri musicali Teatri, il quale comechè non offenda per avventura il buon costume toglie nulladimeno il gusto, e forse anche il frutto delle oneste drammatiche favole. Appresso gli antichi, come sapete, gli attori delle tragedie, e delle commedie le rappresentavano mascherati: aveano le proprie maschere per li Personaggi delle tragedie, e le proprie per quelli delle commedie. Nelle tragedie usavano macchine larvate di altezza straordinaria sostenute da una specie di calzare alto oltre la consueta misura, che da' Greci si chiamava coturno, ed era atto all'uno, e all'altro piede.. Dentro la larva, e la macchina nascosto lo strione la raggirava a suo modo, facendola gestire, ed esclamando egli di dentro per non sò qual'ordegno faceale uscir la voce per la gran bocca. Le larve, e le maschere delle commedie di poco, o nulla eccedevano l'ordinaria grandezza, e statura degli uomini, e gli strioni nelle commedie usavano il socco specie di calzamento assai più umile del coturno, comune a' maschi, e alle femmine. Nella satirica poi comparivano gli strioni mascherati da semicapri, e in altre comiche rappresentanze de' più vili, le quali chiamavano planipedie non usavano alcuna sorta di calzare, che gli facesse più alti comparire. Or tutte queste cose sarebbono

bono a noi ridevoli, come degne di riso comparivano a quel barbaro Anacarsi appresso Luciano, il quale si maravigliava come gli strioni larvati nelle tragedie non si rompessero il collo camminando sopra i trampoli di que' coturni, e come non si sfiatassero vociferando così alto dentro quella macchina, come ancora si maravigliava, come gli spettatori ridessero tanto nel vedere le brutte, e deformi maschere de' commedianti (a). Ma contuttociò aveano i Greci qualche ragione di rappresentare per mezzo di queste larve le loro tragedie, e le loro commedie: imperocchè gli eroi, che erano i personaggi delle loro tragedie, siccome secondo la loro falsa credenza erano stimati superiori di condizione a tutti gli uomini, così maggiori erano riputati di statura, e di corporatura. Per la qualcosa per render verisimile la coloro rappresentanza li figuravano in quelle larve, e in quelle macchine così alte. Similmente nelle commedie introducendo personaggi ridevoli, quali erano i Servi, i Parasiti, i Ruffiani, i Soldati millantatori, i Vecchj sordidi, addattavano a questi le loro maschere, che convenevolmente il volto, e il sembiante di tali personaggi esprimessero. Quindi molte, e differenti larve aveano per gli eroi, le quali non sola-

(a) Luciano nel Dialogo *de Gymnasiis*, così fa parlare Anacharsi: *io ho veduto o Solone coloro, che tu dici tragedianti, o commedianti, quelli certamente sono tragedianti, i quali calzano gravi, ed alti calzamenti, portano vesti decentemente variate di strisce d'oro, ed hanno larve del tutto ridevoli, che spalancano una gran bocca, ed essi di dentro mandan fuora grandissimo clamore, e non sò come sicuramente camminano sù questi calzari. E se io non m'inganno allora la città celebrava le feste di Bacco. Ma i comedianti eran più brevi di quelli, e pedestri, assai più umani, e meno vociferanti, ma avevano maschere assai più ridicole, e muovevano a riso tutto il Teatro.* εἶδον ὦ Σόλων οὓς φὴς τοὺς τραγῳδοὺς καὶ κωμῳδούς, εἴγε ἐκεῖνοί εἰσιν, ὑποδήματα μὲν βαρέα καὶ ὑψηλὰ ὑποδεδεμένους, χρυσαῖς δὲ ταινίαις τὴν ἐσθῆτα πεποικιλμένους, κράνη δὲ ἐπικειμένους παγγέλοια κεχηνότα παμμέγεθες, αὐτοὶ δὲ ἔνδοθεν μεγάλα τε ἐκεκράγεσαν καὶ διέβαινον οὐκ οἶδ' ὅπως ἀσφαλῶς ἐν τοῖς ὑποδήμασι. Διονύσια δὲ οἶμαι τότε ἡ πόλις ἑώρταζεν· οἱ δὲ κωμῳδοὶ βραχύτεροι μὲν ἐκείνων καὶ πεζοί, καὶ ἀνθρωπινώτεροι, καὶ ἧττον ἐβόων. κράνη δὲ πολὺ γελοιότερα, καὶ τὸ θέατρον γοῦν ἅπαν ἐγέλα ἐπ' αὐτοῖς. Ma più chiaramente l'istesso Luciano parlando di queste gran larve, con cui rappresentavano i personaggi tragici nel libro della Saltazione, così dice. *Primieramente facciamoci a contemplare dall'abito, qual sia la tragedia, e quanto sia deforme, e insieme orribile spettacolo un uomo trasformato in una smisurata longhezza, che entra con alti calzari, avendo il capo, e la faccia coperta con una larva, che spalanca un ampia bocca, quasi fosse per divorare gli spettatori: lascio andar il petto, e il ventre finti, e l'artificiale, e posticcia grossezza, che egli finge, acciocchè non sia maggiormente da riprendersi in un piccolo corpicciuolo la composizione discordante per la longhezza, dappoi esclamando esso di dentro torcendo, e contorcendo se stesso &c.* τὴν τραγῳδίαν δέ γε ἀπὸ τοῦ σχήματος πρῶτον καταμάθωμεν, οἵα ἐστὶν ὡς εἰδεχθὲς ἅμα καὶ φοβερὸν θέαμα εἰς μῆκος ἄρρυθμον ἠσκημένος ἄνθρωπος, ἐμβάταις ὑψηλοῖς ἐποχούμενος, πρόσωπον ὑπὲρ κεφαλῆς ἀνατεινόμενον ἐπικείμενος, καὶ στόμα κεχηνὸς πάμμεγα, ὡς καταπιόμενος τοὺς θεατάς, ἐῶ λέγειν προστερνίδια, καὶ προγαστρίδια προσθετὴν καὶ ἐπιτεχνητὴν παχύτητα προσποιούμενος, ὡς μὴ τοῦ μήκους ἡ ἀρρυθμία ἐν λεπτῷ μᾶλλον ἐλέγχοιτο· εἶτ' ἔνδοθεν αὐτὸς κεκραγώς, ἑαυτὸν ἀνακλῶν καὶ κατακλῶν &c.

ſolamente le ſembianze loro, quali per tradizion favoloſa aveano ricevute, indicaſſero, ma ancora la loro grave età, la loro giovanezza eſponeſſero ſotto gli occhj: perciò molte ancora, e diverſe erano le maſchere tragiche, che uſavano nel rappreſentar le antiche donne, o mogli, o figlie de' Regi con certi particolari, ma tutti gravi ornamenti. Così nelle commedie altre erano le maſchere de' giovanetti, altre quelle degli uomini di vigoroſa età, altre quelle de' vecchj, altre quelle delle fanciulle ingenue, altre quelle delle maritate, altre quelle delle matrone, altre finalmente quelle delle ancelle, e delle meretrici co' loro ornamenti, o ſemplici, o modeſti, oppur luſſureggianti, e laſcivi ſecondo la qualità, e la condizione de' perſonaggi rappreſentati. Alla convenevolezza del volto eſpreſſo nelle maſchere ſceniche, o tragiche, o comiche accompagnavano la convenevolezza del veſtimento: nelle tragedie confacente agli Eroi, e nelle commedie conforme alla condizione, allo ſtato, ed alla qualità de i perſonaggi imitati. Della diverſità di queſte maſchere, ſiccome de i veſtimenti, oltre Giulio Polluce, che diffuſamente ne tratta a lungo, ancora ne han favellato chiari ſcrittori del paſſato ſecolo (*a*), e de i noſtri tempi da un celebre Antiquario ſono ſtate raccolte, e pubblicate in notabile quantità molte antiche maſchere ſceniche di varie curioſe forme (*b*). In quanto a i Romani non è coſa certa, che nelle tragiche rappreſentanze uſaſſero quelle macchine verſatili, e quelle alte larve, che uſavano i Greci nelle tragedie. Sappiamo bensì che Nerone; il quale non iſdegnava porſi in concorrenza cogl'altri Strioni nel Teatro per riportar il premio, e la vittoria di queſt' opera ſua, cantò maſcherato molte tragedie, figurate, e finte a ſomiglianza del ſuo volto, e delle femmine, che egli amava, le maſchere de i Dei, e delle Dee, degli Eroi, e dell' Eroine, e tra le altre tragedie cantò *la Canace parturiente*, *l' Oreſte Matricida*, *l' Edippo acciecato*, e *l' Ercole inſano* (*c*). Ma non è veriſimile, che quel Principe tutto che vaniſſimo, ed inſaniſſimo in queſti ſtudj voleſſe naſconderſi ſotto quelle larve altiſſime, e verſatili, eſ-

Q ſendo

(*a*) Vedi Giulio Ceſare Scaligero nel lib. I. della Poetica dal capo XIII. fino al XVIII. incluſivamente.

(*b*) Vedi il Trattato *delle Maſchere ſceniche, e delle figure comiche* di Franceſco de' Ficoroni ſtampato in Roma per Antonio de i Roſſi l' anno 1736.

(*c*) Svetonio in Nerone al cap. 21. *Tragœdias quoque cantavit perſonatus: Heroum, Deorumque item Heroidum, ac Dearum perſonis effictis ad ſimilitudinem oris ſui, & feminæ prout quamque diligeret. Inter cætera cantavit Canacem parturientem, Oreſtem matricidam, Oedipotem excæcatum, Herculem inſanum.*

ſendo tanto vago di far ſentir la ſua voce, e di far ammirare la grazia del ſuo geſtire. Certa coſa è, che le maſchere tragiche rappreſentanti la faccia di quelle alte larve doveano eſſer molto maggiori del volto naturale dello Strione, che le muoveva, come appariſce da alcuni verſi di Fedro, e da alcuni anaglifi antichi in marmi, ed in gemme dove ſi veggono ſcolpite maſchere di ſterminata grandezza a proporzione di alcuni putti, che o ſotto di eſſe ſi naſcondono, o le portano in mano (a). Ma pure ſappiamo per teſtimonianza di Cicerone, che vedeanſi dagli ſpettatori i moti degl' occhi dello Strione maſcherato, mentre favellando il Romano Oratore della maraviglioſa commozione, che cagionano ne i noſtri affetti le voci degli attori delle tragiche favole quando ſono da loro eſpreſſe col muovimento dell' animo, e accompagnate col moto del corpo, dice, che egli concepì grandiſſima triſtezza nell' udire alcune parole dolenti di un attore; poſciache gli parea, che a colui nel proferirle ardeſſero gli occhi fuor della maſchera (b). Ma in quanto alle commedie è coſa certiſſima, che tal convenevolezza uſavano i Romani intorno alle veſti, ed al maſcheramento de i commedianti, che dalla diverſità del veſtito confacente al vario ſtato, ed al vario coſtume degli uomini, che rappreſentavano, davano ancora diverſo nome alle loro commedie: così quelle, in cui ſi introducevano Senatori, o Magiſtrati chiamavano Preteſtate per la preteſta conveniente a tal genere di perſone; quelle, in cui l'azione era tra Cittadini di conſiderazione diceano Togate per la Toga, che a tali perſone apparteneva. Palliate chiamavano quelle, il cui argomento verſava tra gli uomini dell' infima plebe, oppure ſi eſponevano le greche favole, dal Pallio, che tal ſorta di gente ſolea portare, ed Atellane quelle, nelle quali piacevoli ſcherzi, e motteggi ridevoli tra gente villana ſi imitavano, veſtita all' uſo della Città di Atella, da cui que-

(a) Fedro lib. 17. ſcherzando ſopra la grandezza, e vanità di una maſchera tragica, così ſcriſſe.

*Perſonam tragicam forte Vulpes viderat,*
*O quanta ſpecies, inquit, cerebrum non habet.*

Grazioſo è lo ſcherzo di un putto in un anaglifo della Villa Panfilj, il quale naſcoſto ſotto una gran maſchera, e mettendo la mano fuora della bocca di eſſa toglie alcuni frutti dà un paniere di un altro putto, che moſtra di concepir ſpavento nella forma ſeguente.

E di un altro putto, che porta in mano una gran maſchera inciſo in Corniola, e recato dal dotto Antiquario Franceſco de i Ficoroni, nel trattato *delle maſchere ſceniche* capitolo 68. in queſta guiſa.

(b) *Tamen in hoc genere ſæpe ipſe vidi cum ex perſona mihi ardere oculos hominis Hiſtrionis viderentur ſponſalia illa dicentis &c.* Cicerone nel 2. libro dell' Oratore.

CORNIOLA

Gio. Batta Girardenghi sculp.

queste favole furono prese, nè mai nelle Togate si mescolava la pretesta, o nelle pretestate la toga, o nelle palliate il vestimento ridicolo dell' Atellane. Un' altra ragione sembra, che avessero gli antichi di usar la maschera nelle rappresentanze sceniche, e questa era per far risuonar la voce, e propagarla da lontano, mentre coperta la faccia ed il capo, ed aperta una sola via di mandar fuora la voce, veniva questa a raccorsi, ed a suonare senza divagazione: onde perciò la maschera fu detta latinamente *persona a personando*, cioè dal risuonare, come scrisse Cajo Basso appresso Aulo Gellio *(a)*. E per questa ragione ancora potrebbe credersi, che la bocca delle antiche maschere sceniche, come frequentemente ne i marmi, e nelle gemme si osserva, fosse formata a guisa di tromba, acciocchè raccogliendo la voce la trasmettesse regolatamente senza divagarla formando nell' aere un vortice, che egualmente, e ordinatamente si spandesse.

XVII. Or parlando de' nostri Teatri, e di quelli particolarmente destinati a' drammi di musica, che sono i più grandi, e i più magnifici, gli attori di essi non usan più nè queste larve, nè queste maschere, che li rendan ridevoli, e il loro mascheramento è un semplice travestimento, con cui credono imitare gli Eroi, che rappresentano. Ma ditemi per vostra fè, i nostri musici attori per questo appunto, perche fan mostra del loro volto, e delle loro molli sembianze, sono meno ridevoli per riguardo a' personaggi, che imitano, di quello, che fossero gli antichi strioni larvati? Che direbbono i Greci, e i Latini se vedessero rappresentarsi un Agamennone, un Pirro, un Ettore, un Seleuco, un Ciro, un Alessandro Magno, un Attilio Regolo, un Papirio Cursore, un Cesare, un Nerone, un Adriano da musico sbarbato, che con volto, e con voce di donna, con molli effeminati gesti languente per vezzo alletta mentre si sdegna, fa piacere quando vuol mostrarsi terribile, cagiona diletto quando vuol esprimer dolore. Io credo certamente, che si smascellerebbono dalle risa, e direbbono con Orazio: quanto tu mi rappresenti *incredulus odi*, non era così Agamennone, o Ales-



(a) Aulo Gellio nelle notti attiche lib.5.c.7. *Cajus*, *Bassus*, dice, *in libris, quos de origine vocabulorum composuit? Unde appellata persona sit interpretatur: a personando enim id vocabulum factum esse coniectat*. *Nam Caput*, inquit, *& os coperimento persona tectum undique unaque vocis tantum emittendæ via pervium, quia non vaga neque diffusa erat, in unum tantummodo exitum collectam coactamque, & magis claros canorosque sonitus facit. Quoniam igitur indumentum illud, oris clarescere, & resonare facit vocem, eam ob causam persona dicta est.*

o Alessandro, o Cesare, o altro, che tu imiti Capitano d'eserciti, moderatore di grand' Imperj, e domatore di Regni. Che direbbono se vedessero i nostri musici attori rappresentare Eroi, o Greci, o Romani con un vestimento, che dicesi alla Persiana, ma che in realtà altro non è, che un giustacore buono, e bello, comune ne' nostri tempi ad ogni genere di persone co' fianchi un pò più rilevati per certa specie di gabbia, che sotto la cintura si acconcia? Non potrebbono certamente contenersi dal riso, e replicherebbono *incredulus odi*; è inverisimile, e innettissimo il tuo rappresentare, non andavano così vestiti nè i Greci, nè i Romani, nè gli stessi Persiani, o altri antichi, che tu prendi ad imitare. Che direbbono finalmente se vedessero rappresentarsi una Medea, una Clitennestra, una Zenobia, una Didone, una Tomiri da donna cantarina, o da musico travestito da donna col bustino alla francese, col manto alla ducale, e colla gonna per la moda oggi trovata del guardinfante gonfia a guisa di sterminata campana, che ingombra mezzo miglio di paese? E quì si, che riderebbono a piene gote. Con questa foggia di abito direbbono, tu mi rappresenti le antiche Eroine de i Greci, de i Persiani, e de i Romani? Và, che io non ti credo *incredulus odi*. Mentre così fuora di suo placido costume esaggerava Audalgo questo difetto, ripigliando Logisto, una tanto palpabile, e sconcia improprietà, disse, non è molto, che ha preso piede ne i nostri Teatri. Mi ricorda, che a i nostri tempi almeno in questa parte erano assai più gastigati, e si studiava di adattare i vestimenti, e le scene, e tutto quello, che dicesi apparato scenico a i tempi, a i luoghi, a i personaggi, che nel Dramma si imitavano. E voi ben sapete, o Audalgo, quanto vi convenne affaticarvi, allorche vi fu raccomandata la cura di decorare un Teatro per certo Dramma, acciocche la forma de i vestimenti corrispondesse a quell'antica, che nella milizia soleano usare i Romani, i quali in quel Dramma prendeasi ad imitare: e dalle antiche statue prendeste il disegno del militar paludamento de i Duci, e dagli antichi anaglifi delle due colonne Trajana, e Antonina disegnaste le vesti, le armi, e le insigne non pur delle Legioni Romane, ma ancora delle Barbare milizie, acciocchè l'accompagnamento fosse in tutto proporzionato all'azione, che doveasi rappresentare. E tal era allora il gusto del Popolo, che non averebbe sofferto senza schiamazzo, che fosse comparso nel palco un Soldato Romano in Arne-

Arnese da Barbaro, o un Barbaro alla Romana armato, e vestito. Ma oggi per buona grazia, o della prodigiosa ignoranza degli Impresarj, o dell' insolenza de i Musici, e delle Cantarine, che non soffrono altro vestito, che quello, con cui pensano comparir belli, e galanti, ed incontrare il gusto delle Donne, le quali non sanno compiacersi di altra forma di vestimenti, se non di quella, che la moda rende piacevoli a i loro occhj; i Romani Eroi, e i loro soldati si fan vestire alla moda de i nostri tempi col giustacore fino al ginocchio, che aperto dinanzi sotto la cintura faccia vedere i calzoni attillati; e tal sorta di abito a dispetto non solo dell' antico; ma ancora del moderno uso della Persia, chiamano alla Persiana. Queste improprietà, ed inverisimiglianze nell' esecuzione de i Drammi musicali, replicò Audalgo, non essendo cose, che riguardino il buon costume, sono più meritevoli del nostro riso, che degne della nostra detestazione, benchè per avventura in questa guisa non sarebbono decentemente rappresentati i Drammi di Cristiano argomento. Ma rispetto a quei Drammi, che oggi si cantano di argomenti profani, quest'improprietà di decorazione ministra occasione di giusto riso agli uomini di gusto, e per loro le tragedie così mal decorate si convertono in commedie.

XIX. Altra cosa peggiore, ed al buon costume nocevolissima oggi si vede posta in uso ne' gran Teatri, dove si cantano drammi non appartenente all' esecuzion di essi, ma a quel divertimento, che si dà al popolo tra un atto, e l'altro, succeduto a gli antichi cori, e da noi chiamato intermezzo, e questo è l' uso de' Ballerini, e delle Ballerine introdotto a' nostri tempi ne' Teatri, il quale abominevol abuso, se non rende i nostri Teatri peggiori degli antichi, e per questa cagione specialmente detestati da' nostri Padri, e posti in abominazione a i Cristiani, certamente non li fa meno indecenti di quelli. Aveano gli antichi ancor essi i loro balli nelle tragedie, e nelle commedie, nelle quali saltavano uomini, e donne: distinguevano però il ballo delle tragedie, da quello delle commedie; il ballo delle tragedie chiamavano *Emmelia*, e il ballo delle commedie dicevan *Cordace*: onde Luciano nel Dialogo della saltazione introducendo un certo Crato, che biasimava in genere i balli, e ad essi preferiva le tragedie, o le commedie, *mi pare*, dice a colui, *che quando tu lodi la commedia, e la tragedia, ti sia dimenticato essere nell' una, e nell' altra il proprio genere di ballo, cioè nella tragedia*

l' Em-

*l' Emmelia, e nella commedia il Cordace* (*a*). L' Emmelia era un genere di ballo serio, e pieno di gravità; giocoso, e lascivo era il Cordace, e però dagli stessi Greci tenuto in dispregio (*b*). Quindi quel vanissimo, e lussuriosissimo Trimalcione, il quale appresso Petronio Arbitro si vantava, che Fortunata sua moglie sapea ballare il Cordace, avendola perciò chiamata, acciocchè dilettasse con questo ballo i Convitati, ella vergognandosene parlò in segreto al marito, e ricusò di ballare (*c*). Il peggior male però si era, che in questi balli delle commedie non pur gli uomini travestiti da Donne, ma le stesse donne saltavano: onde Luciano rispondendo a quel Crato, che i balli biasimava, massimamente quelli, in cui i maschi imitavan le femmine, e lodava le tragedie, e commedie, così dice: *Anzi che quello, che tu vituperavi nell' arte del saltare*, cioè, *che i maschi imitino le femmine, questo certamente è vizio comune della tragedia, e della commedia, e in queste ballano più donne, che uomini* (*d*). Or se ne i Teatri, in cui saltano, e uomini, e donne, ovvero maschi travestiti da femmine, ed imitanti il donnesco sesso, s' imitasse almeno il ballo grave, e serio dell' *Emmelia* sarebbe male, ma pur sarebbe più tollerabile. Ma non è egli forse vero, che i nostri Ballerini, e le nostre Ballerine, o donne vere, o travestite da donna ne i loro salti, nel muovimento delle lor membra, nel girare de i loro occhi, nel torcere del loro collo imitano il ballo impuro, e lascivo del Cordace tenuto in vituperio dagli stessi Greci? E non son questi quei salti di uomini, e di donne tanto esecrati da i nostri Padri, e pe'quali si studiavano di porre a i Cristiani in abominazione il Teatro? Non sono i nostri Ballerini, e le nostre Ballerine quei Timelici dichiarati infami dalle pubbliche leggi, e da coloro, che presiedevano alle sagre cose, esclusi dalla comunicazione coi Cristiani? Tanto a me sembra vero, riprese Tisside, quello che voi dite, o Audalgo, che io resto maravigliato, come si tolleri

(*a*) δοκεῖς δέ μοι ὅταν, κωμῳδίαν καὶ τραγῳδίαν ἐπαγγεῖς ἐπιτελεῖσθαι, ὅτι καὶ ἐν ἑκατέρᾳ ἐκείνων ὀρχήσεως ἴδιόν τι εἶδός ἐστιν, οἷον τραγικῇ μὲν ἐμμέλεια, κωμῳδικῇ δὲ κόρδαξ.

(*b*) Ateneo nel lib. 14. secondo l' interpetrazione di Jacopo Dalechampio dell' edizione di Lione dell' anno 1583. pag. 469. in fine, e 471. in principio, così dice: *Gymnopoedice affinis est saltationi tragicæ, quam* ἐμμέλειαν *nuncupant in utraque apparet venerabilis quædam gravitas: Hiporchematice ei non absimilis est comica, quam appellant Cordacem; utraque est jocosa, ac ludicra*, e poco doppo soggiunge: *apud Græcos Cordax fuit despectus, Emmelia vero in pretio.*

(*c*) Petronio Arbitro nella Cena di Trimalcione.

(*d*) Luciano nel Dialogo sorraddetto καὶ γὰρ ἂν ὅπερ ἐγκαλεῖς τῇ ὀρχηστικῇ, τὸ ἄνδρας ὄντας μιμεῖσθαι γυναῖκας, κοινὸν τοῦτο καὶ τῆς τραγῳδίας καὶ τῆς κωμῳδίας ἔγκλημα ἂν εἴη. πλείους γοῦν ἐν αὐταῖς τῶν ἀνδρῶν αἱ γυναῖκες.

leri tra i Cristiani un abuso così pubblico , e tanto contrario al costume Cristiano ? E che i Principi , e i Magistrati .... Nò : togliendoli la parola di bocca , rispose Logisto , non cercate ciò , che a voi non appartiene : posciachè a noi non spetta dar legge a coloro , che a noi sovrastano . Pensiamo a noi stessi , e secondo il nostro parere veggiamo se ci sia lecito intervenire a i Teatri , dove tali cose si espongono al pubblico , quali sono state saggiamente da Audalgo osservate . In quanto a me disse Tirside , porto ferma sentenza , che secondo lo stato . a cui dall' abuso sono stati ridotti i pubblici Teatri musicali essi sieno illeciti , e che uomo onesto non debba a quelli intervenire : ed io , rispose Logisto , sono del vostro avviso , quando i Teatri pubblici non si correggano in quella guisa , che ha proposta Audalgo : al sentimento di ambedue ripigliò Audalgo , mi confermo ancor io . Rimane ora , soggiunse Tirside , che noi parliamo degli altri pubblici Teatri , dove , o Tragedie , o commedie si recitano , e non si cantano . Ma poiche l' ora è tarda parleremo di questo un altro giorno , se vi sarà a grado . Ogni volta , disse Audalgo , che voi volete , mi sarà grato il mantenermi in questi ragionamenti con esso voi . Rimasti in questo appuntamento Logisto , e Tirside, salutato Audalgo, andarono alle loro case .

# RAGIONAMENTO TERZO.

Onvenuti un altro giorno Logisto, e Tirside secondo l' appuntamento nella Galleria di Audalgo, dove egli aspettandogli cortesemente gli accolse: e postosi a sedere, così Tirside cominciò a ragionare. Nel passato ragionamento essendo stato tra noi conchiuso, che sebbene si posson dare buone tragedie, ed innocenti commedie, ed anche gastigatissimi Drammi per Musica, e di fatto si danno, a quest' ultimi, nulladimeno non lasciano oggi luogo ne i gran Teatri i gravi disordini, che succedono nell' esecuzione di essi Drammi, i quali vizj avvilirebbono, e per così dire profanerebbono i Drammi, di sagro, o di Cristiano argomento, e che per questa ragione debbano fuggirsi i Teatri di Musica: Dobbiamo ora discorrere degli altri pubblici Teatri: posciache non intendo favellare di quei privati Teatri, dove onestissimi, ed anche nobilissimi giovanetti dentro il recinto de i loro Collegj, o Seminarj alla presenza di trascelte persone recitar sogliono una volta l' anno in alcuni giorni opere sceniche, o tragiche, o comiche: posciache è cosa certa, ed approvata dalla sperienza, che i loro sapientissimi, e costumatissimi direttori non permettono ad essi rappresentare alcuna favola scenica, che onestissima non sia, ancorche la favola sia comica: posciache in questa sorta di favole sanno eccitare il riso da i giuochi, e dalle azioni fa-

ni facete, con cui si mordono i vizj popolari, e si pongono in ischerno. Nella qual cosa, benchè degna di molta lode sia l'avvertenza di quei Direttori, che non permettono a' tali Giovani rappresentar favole sceniche, nelle quali si introducono, e si rappresentano donne; contuttociò essendo cosa difficilissima il condur bene una favola, in cui qualche donna non si introduca: imperocchè poche son quelle azioni illustri, e grandi da rappresentarsi nelle tragedie, nelle quali alcuna donna eroina non intervenga, e pochi sono quei vizj popolari da riprendersi nelle commedie, de i quali non ne abbiano gran parte anche le donne: perciò non debbono biasimarsi quegli altri Direttori, e Regolatori di questa gioventù, i quali permettono, che nelle favole da essa rappresentate si introduca pur qualche donna, mentre vedesi ciò praticato con molta modestia, e decenza, e praticato non in pubblico, ma dentro i recinti della propria abitazione, dove il travestimento per cagione di onesta ricreazione esser lecito, non v'ha uomo di così severa morale, che osi negarlo. E, a vero dire, io non penso, che più onesto divertimento possa darsi alla gioventù educata cristianamente ne i nostri Collegj, o Seminarj, quanto il farla in certi tempi esercitare in queste sceniche rappresentanze: conciosiacosachè da esse non solo il modo giusto di pronunciare, ma il gesto, e l'azione decente alle parole, che si pronunciano (cose necessarissime all' Oratore) facilmente apprender possono. Per la qual cosa Cicerone, benchè non riputasse necessario a i giovanetti, che si stradavano per l' arte oratoria imitare i tragedianti Greci, i quali dì, e notte per lo più si affaticavano nello studio di ben pronunciare le parole, e di accompagnarle col gesto, e coll'azione del corpo; contuttociò riputava necessaria cosa all' Oratore il gesto, e la venustà di Sesto Roscio commediante Romano (a). Da quest' esercizio apprendono i giovanetti un certo spirito di franchezza nel dire, e nell'insinuare con gesti proporzionati negli altrui animi, i sensi, che esprimono colle parole.

II. Lasciando adunque da parte questi privati Teatri, e restringendo il mio parlare a i Teatri pubblici, e venali dov'è aperto l'ingresso ad ogni ordine, ad ogni genere di persone senza differenza di sesso, di età, e di condizione, a riserba di quelli soli, che specialmen-

R

(a) Cicerone nel lib. 1. de Oratore circa il fine *Quis neget*, dice, *opus esse Oratori in hoc Oratorio motu statuque Roscii gestum, & venustatem?*

cialmente al ſervizio di Dio conſagrati ſono, cui certamente non lice tra la turba del Popolo a queſti ſpettacoli intervenire, tuttoche oneſti foſſero: di queſti Teatri pubblici, dove i Drammi ſi recitano, e non ſi cantano, domando io ſe a i Criſtiani ſon leciti. Ancorche, riſpoſe Logiſto, ſecondo la comun corruttela di queſti Teatri, di cui voi favellate, neſſuna favola ſcenica in eſſi ſi reciti, o ſi rappreſenti, che degna ſia di eſſer aſcoltata da uomini gravi, ed oneſti, e che poſſa oneſtamente ſentirſi da i giovani, e da fanciulle: mentre in altri o ſi recitano dagli Strioni all' improvviſo, come dicono, incondite favole, dove per lo più i motti oſceni ſi adoperano per deſtare il riſo degli aſcoltanti, in altri ſi recitano commedie meditate di peſſima condotta, e di coſtume ſcorretto, in altre ſi rappreſentano all' uſo de i ſeicentiſti favole meſcolate di Eroi, e di viliſſimi Buffoni di gruppo ſconcertato, e di accidenti inveriſimili, di ſcioglimento impropriiſſimo, dalle quali favole, ſe pur non ſi corrompe il buon coſtume, neſſun frutto ſi riporta per migliorarlo, e ſe poi in alcuni di queſti Teatri, commedie ſi recitano di buon guſto ſecondo l' arte, e le quali ſi chiamano di carattere, queſte non vanno eſenti da quei difetti, che voi, Tirſide, nel paſſato ragionamento avete molto bene oſſervati; Contuttociò aſſai più facil coſa io reputo il poter correggere queſti Teatri, che i Teatri muſicali: Conciossiache molto minori difficoltà s' incontrano in quelli, che in queſti, in quanto alla buona, e decente eſecuzione delle ſceniche rappreſentanze: onde io crederei, che con preſcrivere alcune regole a coloro, che conducono queſti pubblici Teatri per riportarne guadagno, poteſſero facilmente ridurſi a un modo lecito, e oneſto. E primieramente ſarebbe neceſſario, che i Magiſtrati, e tutti quelli, che hanno pubblica poteſtà così ſopra le civili, come ſopra le ſagrate coſe, non permetteſſero, che alcun' opera ſcenica in queſti pubblici Teatri ſi recitaſſe, la quale prima ſcritta, e meditata non foſſe, ed indi riveduta, ed approvata da gravi Cenſori, e Maeſtri nella morale Criſtiana, e meglio ancora ſarebbe, e più conducente alla riforma de i medeſimi Teatri, ſe le ſteſſe favole ſceniche prima di recitarſi rivedute foſſero, ed approvate da uomini periti nell'arte Drammatica, acciocchè i difetti, e i vizj dell' arte non guaſtaſſero l' oneſtà dell' argomento. Converrebbe ſecondariamente proibir del tutto quelle compagnie di Strioni vagabondi, che conducono ſeco don-

co donne, e le fanno recitare le lor favole, ne a tali compagnie dar mai luogo ne i pubblici Teatri, dove gli onorati Cittadini, e le oneste Matrone convengono colle lor fanciulle. Finalmente sarebbe di bisogno, che nessuna cosa si operasse, o si esponesse al pubblico oltre l'opera, che si recita, o di salti, o di giuochi, o di canti, o di altro solazzevole divertimento per quegli intervalli da un atto, all'altro del Dramma, i quali chiamansi intermezzi, se quello, che in questi intervalli si vuol' esporre al Popolo, non fosse prima comunicato a i Censori, e da loro permesso. In questa guisa io stimerei, che potessero farsi leciti questi Teatri, ma non per questo diverrebbono Cristiani; conciosiacosache molto più vi vuole, acciocchè un azione sia Cristiana, di quello, che vi bisogni perche sia lecita.

III. Ma in qual modo credete voi, riprese Tirside, che possa farsi Cristiano il Teatro? Allora, rispose Logisto, che non solamente rappresentansi in quello azioni sagre contenenti virtù Cristiane, cioè buone, non pur per ufficio, ma ancora per cagione del fine, e che queste medesime azioni saranno con tutta la decenza, e la convenevolezza rappresentate, ed eseguite. E' necessario, soggiunse Tirside, che voi vi spieghiate un pò meglio, acciocche io possa comprender questa dottrina. Coll' esempio, disse Logisto, che io vi recherò, credo, che vi sarà agevole l'intendermi. Figuratevi per tanto, che in una tragedia si rappresenti qualche Eroe, il quale, o per non mancare alla pubblica fede, o per difender l' oppressa innocenza soffra con invitta costanza tutti i casi avversi, e dispregj anche la morte; Or questa fortezza nel far ciò, che dee farsi, vi sembrerà virtù: ma ancor non sapete, se sia virtù vera, o falsa, virtù sterile de i Pagani, o virtù fruttuosa dell' uomo Cristiano: imperocchè le virtù non si distinguono da i vizj per lo fatto, ma per lo fine, a cui l'ufficio è indirizzato (a). Bisogna dunque mirare al fine, che si propone quell' Eroe nella sua costanza: se egli ha per mira di conseguir l' umana lode, di lasciar celebre il suo nome appresso i posteri, e riguarderà solamente la gloria vana di se medesimo, questa fortezza diverrà vizio: posciachè



(a) S. Agostino nel lib. 4. contro Giuliano cap. 3. num. 21. disputando contro quell' Eretico che esaltava le virtù de' Pagani così dice: *Noveris itaque non officiis, sed finibus discernendas esse virtutes. Officium est autem, quod faciendum est, finis vero propter quod faciendum est.*

colui farà fervire un opera buona ad un vizio malvagio; farà virtù da Pagano, non virtù da Criftiano *(a)*. Ma fe queft' Eroe indirizzerà la fua opera all' onore, e alla gloria di Dio, la fua fortezza farà vera, fanta, e Criftiana virtù *(b)*. E tali furon le virtù degli Eroi, e degli uomini fanti, che ci propone la fagra Storia del vecchio, e nuovo Teftamento, e ci defcrive la Storia Criftiana negl' atti finceri de i Martiri, e di altri infigni feguaci dell' Evangelica perfezione. Se di quefti Eroi voi formerete le voftre tragedie, quefte faranno veramente fagre, veramente Criftiane. Ne a quefto ofterà, che introduciate Tiranni, e uomini malvagj, che perfeguitino la virtù di quefti Eroi, che anzi quanto più maggiori faranno le avverfità, che voi farete loro preparare da queft' empj, tanto più illuftre renderete il trionfo della lor coftanza, e tanto più accenderete negli animi degli afcoltanti il defiderio della lor virtù, e il difpregio delle mondane traverfie. Finito che ebbe di così dire Logifto, riprendendo Tirfide; io, diffe, ho beniffimo intefo quanto voi faggiamente avete detto. Ma fe così è, bifognerà dire, che fieno vizj buoni, e belli quelle virtù di coftanza, di fedeltà, di fortezza nell' avverfa fortuna, le quali fi fingono negli Eroi delle noftre tragedie: imperocchè quefti Eroi tutto fanno in grazia, e in onore della lor gloria. Per quefta gloria difpregiano i pericoli, per quefta fi moftrano pronti ad incontrar la morte, e ad ogni tre parole hanno in bocca quefta lor gloria. Che dubbio avete voi, rifpofe Logifto, che quell' azioni, che di fuo genere, e per ufficio farebbono buone, divengano viziofe nelle noftre tragedie per quel fine cattivo, a cui fi fanno indirizzare dagli Eroi, che le fanno? Dunque, ripigliò Tirfide, voi portate avvifo, che tal forta di tragedie non fia lecita a i Criftiani, cui certamente non è lecito rapprefentare, ed afcoltare azioni viziofe, maffimamente fpacciate per virtù. Dal mio difcorfo, rifpofe Logifto, mal deducete quefta confeguenza: imperocche bifogna vedere in quali per-

(a) S. Agoftino nel luogo citato poco dopo foggiunfe: *Quidquid autem boni fit ab hominibus, & non propter hoc fit, propter quod fieri debere vera fapientia præcipit, & fi officio videatur bonum ipfo non recto fine peccatum eft.* E nello fteffo libro, e capitolo al num. 22. così dice: *Poffunt ergo aliqua bona fieri non bene facientibus, a quibus fiunt: bonum eft enim, ut fubveniatur homini periclitanti, præfertim innocenti, fed ille, qui hoc facit fi amando gloriam hominum, magis quam Dei facit, non bene bonum facit.*

(b) Vedafi fant' Agoftino nel fermone 285. fecondo l' ordine de i Padri Maurini nel tomo v. dove così favella: *ipfa eft vera, & fola dicenda virtus, quæ non militat Typho, fed Deo.* Vedafi ancora ciò che egli fcrive nel libro v. della Città di Dio a i capi 19. e 20.

personaggi si rappresentano quest' azioni viziate dal malvagio fine: se si rappresentano in personaggi Cristiani, ciò sarebbe una specie di empietà, da cui rimarrebbe calpestato il Cristiano nome; ma se si rappresentano in persone Gentili, e Infedeli questi vizj sarebbono tollerabili; posciachè veramente i Gentili per lo più indirizzavano i fatti forti, e le gesta illustri alla sognata lor gloria, cioè al vano compiacimento di lor medesimi. Ma ditemi, soggiunse Tirside, portate voi opinione, che possano lecitamente rappresentarsi da i Cristiani tragedie di Personaggi Gentili con quelle false virtù, che avete voi osservate?

IV. Non è tempo ora, rispose Logisto, di trattar questo punto. Ma acciocchè voi non prendiate qualche equivoco dalle mie parole, conviene, che io vi faccia sapere, non esser mio sentimento, che alcun opera buona in genere di onestà semplicemente morale, o non potesse farsi, o non mai si facesse da i Gentili, o dagl' Infedeli, o colle forze della natura, o almeno col Divino ajuto, e che fossero necessitati a riferire anche quegli atti forti, e virtuosi per ufficio al pravo fine della loro ambizione, e gloria vana (a). Anzi io abbomino, e detesto questo parere; ma poichè è cosa certa, che tolta la falsità della lor Religione negli altri costumi ci lasciarono i Gentili illustri esempli di nobilissime azioni, *di parsimonia, di continenza, di castità, di sobrietà, di dispregio della morte per la salvezza della patria, di osservanza di fede non solo verso i Cittadini, ma ancora verso i nemici, ne' quali atti meritamente*, come afferma uno de' più dotti de' nostri Padri, *ci si propongono da imitarsi*

(a) Essendo sentenza Cattolica, che gl' Infedeli possono fare qualche opera buona in genere di bontà puramente morale, benche non meritoria in riguardo dell' eterna salute, v' ha solamente quistione, se questi infedeli colle sole forze della natura possono operare qualche atto onesto, oppure se sievi necessario perciò il divino ajuto. Noi per non entrare in quistione abbiamo toccato l' una, e l' altra sentenza per ambe delle quali si rende certo, che gl' infedeli possono operare qualche cosa di buono in linea di bontà, e di onestà semplicemente naturale, e morale; benche per altro sappiamo, che la più comune, e quasi universal sentenza de i Teologi sostiene, che anche senza il Divino ajuto colle sole forze della natura possono gl' infedeli operare qualche atto buono senza riferirlo ad alcun fine pravo della loro infedeltà, come insegna san Tommaso d' Aquino 2. 2. quest. 10. art. 4. nella risoluzione della quistione così scrivendo: Dicendum, *quod sicut supra dictum est peccatum mortale tollit gratiam gratum facientem non autem totaliter corrumpit bonum naturæ; unde cum infidelitas sit quoddam peccatum mortale infideles quidem gratia carent, remanet tamen in eis aliquod bonum naturæ. Unde manifestum est, quod infideles non possunt operari bona opera, quæ sunt ex gratia, scilicet opera meritoria* TAMEN BONA OPERA *ad quæ sufficit bonum naturæ aliqualiter operari possunt* UNDE NON OPORTET QUOD IN OMNI SUO OPERE PECCANT: *Infidelis potest aliquem actum bonum facere in eo, quod non refert ad finem infidelitatis.*

*tarsi* (*a*); perciò chi vieta, che tali atti di virtù, e tali forti azioni non possano tra' Cristiani rappresentarsi nelle tragedie? Vero è, che se tali atti di virtù essi non riferivano al retto fine della vera pietà, ma al vano fasto dell'umana lode, e della propria gloria, erano sterili, e vani (*b*). Ma chi ne obbliga a rappresentarli nelle scene viziati da quel cattivo fine, a cui non è poi certo, che i Gentili indirizzassero sempre le loro azioni oneste così per parte dell' oggetto, come per cagion dell'ufficio? Colpa è de' nostri poeti tragici, dove rappresentano le forti gesta de gli antichi Eroi Gentili, il farnele vedere da loro viziate dal proprio orgoglio, e dal vano desìo dell'umana gloria, quando potrebbono rappresentarle come indirizzate da quelli, o al comun bene della patria, o alla pubblica salvezza de' popoli, o ad altro onesto fine naturalmente, e ragionevolmente appetibile. Ma di questa materia non è or tempo di favellare.

Diteci adunque, replicò Tirside, se vi piace, come intendete voi, che queste azioni, le quali così per l'ufficio, come per lo fine portano il carattere di Cristiane, debbano esser convenevolmente rappresentate, ed eseguite, acciocchè rendano il Teatro Cristiano? Intendo, rispose Logisto, che queste favole, o azioni Cristiane sieno condotte con quella proprietà, che richiedono il tempo, il luogo, e i personaggi imitati, che non sieno mescolate di cose innette, e che sieno decentemente eseguite da' buoni attori con vestimenta proporzionate. Allora saranno con decenza eseguite, quando non s'introdurranno donne ne' pubblici Teatri per rappresentare non solo le parti de' maschi, ma neppure quelle delle femmine. Poichè la donna imitando in pubblico altrui fa sempre spettacolo di se stessa, e co' moti del volto, e delle membra accompagnati dagli abbigliamenti donneschi è più atta ad eccitare negli spettatori affetti disordinati verso se stessa, che amore, e invaghimento dell'azione imitata: e più facilmente s'indurranno questi ad innamorarsi della leggiadria del vezzo, e del sembiante della donna imitatrice, che della pudicizia, della fortezza, o di altre

(*a*) S. Agostino nella Pistola 164. ad Evodio secondo, Il nuovo ordine, altramente 99. cap. 2. num. 4. parlando de' Pagani: *in ceteris moribus*, dice, *parcimonia, continentia, castitatis, sobrietatis, mortis pro patria salute contempta, servataque fidei, non solum a Civibus, verum & ab hostibus imitandi merito proponuntur.*

(*a*) Il medesimo sant'Agostino dopo l'allegate parole soggiunge: *quae quidem omnia quando non referunt ad finem rectae, veraque pietatis, sed ad fastum inanem humanae laudis, & gloriae etiam ipsa inanescunt steriliaque redduntur.*

tre virtù della donna imitata. E nè tampoco saranno quest'azioni delle femmine sante proposte dalla sagra, o dalla Cristiana storia decentemente rappresentate da i maschi, se questi in vece d'esprimere col gesto, e col portamento la modestia, la gravità, la verecondia, e la semplicità dell'eroine rappresentate, si studieranno imitare la mollezza, o la leggiadria, ed altre fiacchezze del debol sesso, e con abbigliamenti vani, e lascivi proccureranno mettere in veduta una feminea bellezza effeminandosi essi per comparir femmine. In somma la rappresentazione degli attori dee serbare quella decenza, che conviene all'azione rappresentata.

V. In questa parte, soggiunse Tirside, io non penso, che azioni Cristiane possano decentemente esporsi, ed eseguirsi ne' pubblici Teatri: conciossiachè queste azioni avendo necessaria connessione colla nostra santa Religione convien per necessità, che in esse di religiose cose si tratti. Or non sapete voi, che il trattar tali cose ne' pubblici Teatri non è permesso nè dalle civili leggi, le quali sotto gravi pene proibiscono a' laici strioni imitar ne' Teatri persone sagrate al Signore, ad usar le lor vesti, nè dal comun sentimento de' maestri nella morale Cristiana disciplina, i quali giudicano rei di grave colpa coloro, che o ne' Teatri, o altrove imitano tali persone, ed usano i loro vestimenti? Se io non credessi, rispose Logisto, che voi non per vaghezza di contradirmi, ma per dir pur qualchecosa sulla proposta materia, mi faceste queste opposizioni, doverei giudicare, che voi vi fate gioco di me, mettendo in campo si frivoli obietti. Ma nulladimeno rispondo primieramente, che le pubbliche leggi proibiscono è vero alle Mime, e agli Strioni il vestir l'abito delle sagre Vergini, o l'imitare ne i Teatri gl'uomini Religiosi, e le Religiose donne, ed usar le lor vestimenta, ma ciò vietano che si faccia per cagione di giuoco, e di derisione (a). Per somigliante cagione que' Maestri di moral disciplina da voi nominati sentono concordemente, che non possono i Laici imitare nel vestimento le per-

(a) Nel libro 1. del Codice di Giustiniano tit. 3. de Episcopali audientia così si legge. *Mimæ, & quæ ludibrio corporis sui quæstum faciunt habitu earum virginum, quæ Deo dicatæ sunt non utantur.* E Giustiniano in una sua novella riportata nel corpo dell'autentiche al Tit. xv. de Ss. Episcopis cap. 44. così dispose: *omnibus itaque generaliter in seculari vita conversantibus, & maxime theatralia exercentibus viris, ac mulieribus interdicimus, uti schemata Monachi, aut Monastria, aut Asceteria, aut cujusvis personæ hujusmodi imitari schema, scientibus universis præsumentibus, aut uti tali schemate, aut imitari, aut illudere in quacumque Ecclesiastica disciplina, quia & corporalia supplicia sustinebunt, & exilio tradentur.*

perſone conſagrate al Divin culto, ed al ſuo nome ſpecialmente dedicate, ſenza farſi rei appreſſo Dio di grave colpa; poichè parlano di quei traveſtimenti, che in tempo di Carnaſciale da uomini ſecolari ſi fanno, maſcherati con abiti Religioſi eſpoſti allo ſcherno, e al ludibrio del Popolo in quel tempo diſſoluto (a). Altro è adunque, che le perſone infami uſino in pubblico le Religioſe veſti delle Vergini a Dio conſagrate, e che ne i Teatri dagli Strioni ſi imitino per giuoco, e per ſcherno le perſone deſtinate al Divin culto, e dedicate ſpecialmente al Signore, o che ne i tempi rilaſſati del Carnevale ſi ponga in ludibrio il loro abito: altro che in azione ſeria, e grave ſi rappreſentino queſte perſone veſtite con abiti loro decenti per conciliar verſo di loro la venerazione degli aſcoltanti, e per accenderſi a quelle virtù, o a quelle azioni Criſtiane, che di loro ſi prendono ad imitare. Quello, e non queſto è proibito dalle pubbliche leggi; quello, e non queſto è condannato dal comun Decreto de i Maeſtri nella moral diſciplina. Ma poichè il pubblico Teatro per l' uſo delle cattive rappreſentanze, che in eſſo ſi fanno, ſembra luogo profano, e che perciò l'introdurre nelle Criſtiane tragedie perſone, che rappreſentino i Perſonaggi, o de i Sacerdoti, o degl' uomini Religioſi coll' abito proprio conveniente al loro ſtato, può parer coſa indecente agl' occhj del Vulgo, perciò riſpondo in altro modo alla voſtra oppoſizione, e dico, che non è punto neceſſario, che per una buona tragedia di argomento Criſtiano ſi introduca nella ſcena perſonaggio Religioſo, o Sacerdote. Che ſe pure l'azione foſſe tale, che richiedeſſe alcun Sacerdote Criſtiano da imitarſi, e rappreſentarſi, non v' ha biſogno, che per convenevolmente eſprimere un tal ſoggetto ſi faccia veſtir con quelle ſagre veſti, che i noſtri Sacerdoti ne i Divini miniſteri ſogliono uſare, o anticamente uſavano: Imperocchè la forma del veſtimento uſato ne i tempi antichi da i noſtri Sacerdoti fuora de i ſagri Miniſterj, non era differente nell' uſo civile dal veſtimento comune di tutti gli altri Cittadini, a riſerva di una certa modeſtia, e ſimplicità, che nel comun veſtimento uſavano quelli, che a i Divini Miſterj erano deputati. Ma, come diſſi, non mancano nobiliſſime azioni di Eroi Criſtiani da poterſi

imitare

(a) Vedaſi ſopra queſta materia il dottiſſimo P. Girolamo dal Portico nel ſuo erudito trattato intitolato *l' uſo delle Maſchere ne i Sacerdoti in tempo di Carnevale* ſtampato in Lucca per li Fratelli Mareſcandoli l' anno 1738 al capo 2. §. primo, e ſecondo, dove allega un numero infinito di Dottori per queſta ſentenza recando anche alla diſteſa le parole di molti di eſſi.

imitare nelle tragedie ſenza neceſſità di meſcolare in eſſe Perſonaggi ſagri.

VI. Dopo aver così detto Logiſto, accortoſi Audalgo, che Tirſide non rimanea pago de i di lui detti, io mi avvedo diſſe, o Tirſide, che voi ſoddisfatto appieno non ſiete del ragionar di Logiſto, e che avreſte alcuna coſa da opporre, ma vi ritiene il timore di recargli moleſtia. Nò, riſpoſe Logiſto, io non ſolamente aſcolto volentieri il parer altrui, ma volentieri ancora ſon pronto ad abbandonare la mia opinione, quando probabilmente mi vien fatta conoſcere poco fondata. Molte coſe, diſſe allora Tirſide, io averei da opporre al voſtro ragionamento, ma volendovi pur menar buono, che poſſano ne i pubblici Teatri recitarſi convenevolmente tragedie di argomento Criſtiano, e di quel carattere, che voi dottamente avete ſpiegato; ciò nulladimeno a niun patto poſſo concedervi delle commedie. Imperciocchè contenendo queſte azioni di perſonaggi inferiori, cioè di mezzani Cittadini, oppur Gentiluomini, o al più al più di privati Signori, non ſono capaci nè di quei grandi ecceſſi, che reſtano nelle tragedie puniti con alte impenſate ſciagure, nè di quelle grandi virtudi, con cui gli alti, e grandi perſonaggi ſi moſtrano ſuperiori alla morte; ma contengono azioni di vizj, e di virtù, meramente civili, che reſtano, o puniti colla deriſione, o premiati con qualche buono, e non ſperato ſucceſſo. Ma la commedia di azione Criſtiana non ſarebbe più commedia: concioſſiache converrebbe, che ella foſſe tutta ſeria, e grave, e non ammetteſſe quel giocoſo, e quel ridicolo, che la fa eſſer commedia. E dove coſe ridicole in eſſa ſi trattaſſero, ciò non anderebbe ſenza gran vizio; poſciache ſarebbe un meſcolare le coſe ſagre colle profane. Due coſe, riſpoſe Logiſto, voi ſupponete, le quali comeche appreſſo del Vulgo corrano come certe, generalmente nulladimeno ſon falſe. La prima è, che la commedia debba neceſſariamente ammettere il giocoſo, e il ridicolo: concioſſiacoſache non per queſto la commedia dalla tragedia è diſtinta, ma perche la tragedia è azione di perſonaggi grandi, e ſublimi, la commedia è azione di perſone mediocri, e ordinarie, e perche il principio della commedia è turbato, il fine ſempre lieto, e felice, dove il principio della tragedia ſuole eſſere placido, l'eſito per lo più infelice, ed infauſto. L'altra coſa, che voi ſupponete ſi è, che acciocchè un Dramma poſſa

 dirſi

dirsi Cristiano, debba esser di questo carattere, tuttociò che in quello si tratta, il che generalmente è falso. Imperoche, siccome acciocchè la tragedia sia Cristiana, basta, che sia tale l'azione principale, e il primo Personaggio, e, come chiamano il Protagonista, sopra cui si rivolge l'azione, potendosi, e dovendosi anche talvolta introdurre nella scena Tiranni, ed altri malvagj uomini, che contro la virtù dell' Eroe Cristiano, ed alla sua perdità cospirino; così non lascerà di esser Cristiana una commedia, quando l'azion principale di essa sia Cristiana, e darà luogo per gl' incidenti di quest' azione a persone basse, come di servi, le quali per la loro semplicità, o dappocaggine facciano nascere degl' equivoci, e degl' intrighi, che ministrino occasione d' innocente riso agli spettatori. Infiniti di ciò potrei recarvi gli esempli di quelle, come chiamano spirituali rappresentazioni, nelle quali si espongono le gesta d' uomini santi, non essendo queste altro che commedie, benche mal regolate per imperizia dell' arte drammatica, non per difetto di mal costume, ne altro manca ad esse per esser perfette commedie, che la buona orditura della favola, o dell' azione. Potrebbono anche in queste commedie introdursi personaggi ideali rappresentanti i vizj, e le virtudi co i loro nomi, e scoprirsi con grazia le bruttezze di quelli, e le bellezze di queste, acciocche si eccitassero gl' animi all' aborrimento di quelli, ed all' amor di queste. Nel qual genere alcune bellissime ne ho io vedute, e queste sono le più utili all' istruzione della gioventù (*a*). Nè pe-

(*a*) Tra le molte commedie, come dicono spirituali di personaggi ideali rappresentanti i vizj, e le virtu, bellissima non solo, ma dottissima ancora è quella del Rossi stampata in Lucca nel fine del passato secolo per le stampe del Marescandoli, la quale ha per titolo la *Grazia*, poichè in essa maravigliosamente si espongono tutti i muovimenti della Divina grazia nel cuore umano, e i mezzi altissimi, e soavissimi, che ella adopera per vincere le resistenze di esso, il contrasto, che in lui fanno le passioni, ed i vizj, ed il pentimento finalmente, che quella induce nell' anima, per cui trionfa del peccato. I personaggi ideali sono 1. *Grazia Divina*. 2. *Cuore umano*. 3. *Genretto suo servo*. 4. *Peccato*. 5. *Fasto*. 6. *Interesse*. 7. *Piacere*. 8. *Inganno*. 9. *Disinganno*. 10. *Pentimento*. In questo genere di favole morali tessute di personaggi ideali rappresentanti i vizj, e le virtù sono da esser commendate i due drammi di Francesco Sbarra, cioè *la Moda*, *e la Tirannide dell' interesse* pubblicati in Lucca per Francesco Marescandoli l' an. 1651.

Tra le commedie Cristiane, e spirituali possono annoverarsi alcune latine, come le sei commedie, che nel x. secolo furono composte dalla nobilissima Vergine, e Monaca Rosvita ad imitazione di Terenzio, e la *vita umana* del P. Lodovico Crucio. Tra le molte commedie latine, le quali furono composte ad imitazione di Plauto, e pubblicate alla luce da Nicodemo Frischlino scrittor protestante stampate in Witemberga l' anno 1636. alcune sono di argomento sagro, e Cristiano la *Rebecca*, *la Susanna*, *e l' Ildegarde*, e tra le commedie Spagnuole del Calderon vi ha quella *de i Santi Chrisanto*, *e Daria* di argomento Cristiano, e a i nostri dì il Padre Fedele di s. Biagio Religioso Cappuccino ha dato in luce una non dispiacevole commedia Cristiana, o spirituale

Nè però escludono certe innocenti facezie, e certi dolci sali, che le condiscono per eccitare un riso modesto, e giocondo. Ne sarebbe, come voi pensate, un mescolare le sagre, colle profane cose. il trattare in queste commedie non pure azione Cristiana, ma anche alludente alla sagra Storia: imperocchè tali commedie rappresentate per onesta ricreazione del Popolo, e per utile istruzione de i Giovani, giusta il sentimenzo d'uomini dottissimi, non possono dirsi profane (*a*). Terminato, che ebbe questo discorso Logisto, volendo Tirside replicare, lo prevenne Audalgo, che così cominciò a favellare. Ancorche io non possa disapprovare, o Logisto l'idea, che ne avete proposta della tragedia, e della commedia cristiana; contuttociò veggendo, che Tirside non riman persuaso, che commedia di questo carattere possa convenevolmente recitarsi ne i pubblici Teatri, soffrir dovrete senza molestia, che in questa parte consenta nel suo parere, non per quella ragione, che è stata da lui addotta, ma per altra. Sarebbe questa la prima volta, rispose Logisto, in cinquant' anni della nostra amicizia, che avessi contesa con voi di parere: onde non potete dubitare, che io non sia per ricevere in buona parte il vostro sentimento. Comeche io, soggiunse Audalgo, facilmente con voi consenta, che qualche buona tragedia d'azione sagra, o Cristiana possa convenevolmente recitarsi ne i pubblici Teatri, non così però posso accordarvi della commedia: imperciocchè la tragedia avendo un non sò che di grande, e di sublime, e lontano dall' ordinario

S 2 del

nale intitolata: *il trionfo del divino spirito, ovvero, il Mondo vinto dallo spirito Serafico di san Francesco* stampata in Palermo l'an. 1750. Nel novero delle buone, e regolate commedie di onesto, e morale argomento ammettenti il faceto debbonsi annoverare le undici composte nel passato secolo dal P. Martino Du Cygne sullo stile Plautino, cioè, *Il Codrillo*, *i Dormienti*, *il Marsupio*, *il Sepolto*, *la Gemma*, *il Villico*, *il Gimnasio*, *la Dote*, *il Pranso*, *il Libra*, e *il Francescano* stampate in due tomi in 12. in Liegi appresso Giovanni Novio l'anno 1672. A questo genere di commedie possono ridursi alcune commedie Italiane del nostro secolo, in cui piacevolmente vengono staffilati certi vizj popolari, come sono tra le altre le tre commedie del Dottore Jacopo Angelo Nelli, cioè I *Vecchi Rivali*, la *Moglie in Calzoni*, e la *Serva Padrona* scritte in Prosa, e stampate in Lucca in un tomo in dodici per Gian Domenico Marescandoli l'anno 1731. e le graziose commedie di *Simon Falconio Pratoli*, cioè la *Commedia in Commedia*, il *Podestà di Malmantile*, il *Furto onorato*, e la *Vedova* scritte similmente in prosa; ma bisognerebbe purgarle da qualche difetto riguardante la libertà degli innamoramenti tuttoche pudicamente espressi, e col fine del Matrimonio. E l'istesso vuol dirsi della famosa commedia intitolata la *Ciana*, nome passato oggi in proverbio per ischerno di certe donne vane, che di bassa condizione sollevate dalla fortuna si piccano scioccamente di nobiltà con disprezio delle persone povere benche oneste, e ben nate.

(*a*) Giovanni Caramuele Vescovo di Vigevano nel suo Trismegistro Teologico nella parola ποιχίματα sez. 8. tom. 1. pag. 105. *Commœdia*, dice, *quæ ad honestam Populi recreationem, & utilem Juniorum institutionem scribuntur, aguntur que non sunt prophana .... Non ergo dicendus est sacra prophanis miscere, qui in bonis, & honestis comœdiis ad sacras Historias alludit.*

del vulgo, lascia luogo d'esporre con certa decenza, e maestà l'azione sagra, o Cristiana, e rapisce in certo modo l'animo del Vulgo ad ammirare i gran successi: ed io ho vedute persone ignorantissime attentissimamente ascoltare buone tragedie di argomento sagro ne i pubblici Teatri, le quali poco, o nulla capivano di ciò che ascoltavano, ma restavano sorpresi da meraviglia. Ma la commedia per lo contrario dovendo esser accomodata al costume popolare, e contener cose familiari potrebbe avvilire appresso del Vulgo l'azione Cristiana, e forse ancora l'esporrebbe al pericolo d'esser derisa, o presa in ischerno dalla gente ignorante, che andando al Teatro per solazzarsi prenderebbe piacere solamente di quel faceto, e di quel giocoso, che nella commedia si spargesse, e si recherebbe a noja quel serio, che costituisce l'azione Cristiana, e agevolmente dall'increscimento passerebbe al dispregio, massimamente se si introducessero personaggi ideali, i quali per lo più sogliono introdursi in quelle commedie, e rappresentazioni, che chiamano spirituali. Il popolo male avvezzo forse riderebbe nel veder comparir in palco il brutto demonio, il deforme peccato, l'Agnolo buono, la bianca Innocenza, e che sò io. Ne io già vi niego, che in questo genere di commedie spirituali, e personaggi ideali se ne trovino alcune maravigliose. Ma queste si vogliono lasciare a quei privati Teatri, dove la nobile, e onesta gioventù cristianamente si educa, e dove non si ammettono, se non distinti, e discreti spettatori. Io crederei, che noi potressimo contentarci, se ne i pubblici Teatri si recitassero Drammi, o di tragedia, o di commedia, i quali contenessero, o grandi, o piccole azioni, ma sempre in suo genere moralmente oneste, dalle quali i Grandi apprendessero documenti di fuggir quegli eccessi, che son cagioni delle grandi calamità, e d'invogliarsi di quei fatti egregj, ed illustri, che conducono ad impensate felicità, ed il popolo imparasse ad abborrire quei vizj, che contaminano la vita civile, e ad abbracciare quelle morali virtù, che l'abbelliscono, poichè tali Drammi se non avessero quel sublime carattere di Cristiano, che voi Logisto avete saggiamente, e sottilmente osservato, nessuno può negare contuttociò, che non sien lecite a i Cristiani, e che non possano lecitamente da i Cristiani rappresentarsi, e ascoltarsi.

VII. Finito, che ebbe di così dire Audalgo, io, risposi Logisto,

gisto, al vostro saggio parere mi sottoscrivo, ed io ancora, aggiunse Tirside, son dello stesso avviso, se non che bramerei sapere da voi se stimiate, che possan lecitamente recitarsi ne i Teatri tragedie di azione moralmente onesta, ma di personaggi gentili, o altramente alieni dalla nostra Religione, e se lo stato del gentilesimo guasti in alcuna maniera la bontà morale dell' azione, che di loro si rappresenta. Assai, rispose Audalgo, sù questo proposito ha parlato Logisto, dal cui discorso si può raccorre, che essendo state da i nostri Padri credute meritevoli di esser imitate le virtuose gesta di alcuni Gentili, ed alcuni loro fortissimi fatti, non v' ha ragione alcuna, per cui non possano queste gesta, o questi fatti lecitamente rappresentarsi nelle Tragedie. E comeche queste azioni fossero viziate per lo più dal fine, che si proponevano i Gentili di conseguir gloria, e laude al lor nome, e che perciò rispetto al conseguimento dell' eterna felicità divenissero sterili, non lasciano contuttociò al divisamento de i nostri maggiori per una certa bell' indole, che imprimono nel nostro animo di dilettarci in maniera, che vorremmo, che coloro, che di tali virtù ornati furono, dagl' eterni supplicj fossero andati liberi (a). Ma siccome non erano i Gentili necessitati a riferire al vano fasto della lor gloria mondana tutte le gesta illustri, e virtuose, che in alcuni di loro si ammirano; che anzi abbiamo argomento di giudicare, che alcune di esse fossero da loro indirizzate ad altro fine naturalmente onesto secondo il dettame della ragione, dal sapere, che le virtù de i primi Romani, giusta il sentimento de i nostri Padri, furono in certo modo da Dio premiate colla mercede temporal dell' Imperio, per dimostrare quanto valessero ancora senza la vera Religione le civili virtudi (b): così non v' ha bisogno, che rappresentandosi nella tragedia alcun azione forte, ed illustre di personaggi Gentili si faccia quella indirizzare al vanissimo fine dell' umana gloria. Quando adunque quest' azioni illustri, e forti de i personaggi Gentili, si spoglino di quel tumor vano di gloria, di cui senza bisogno sogliono gonfiarsi da i nostri Poeti gli Eroi, che tutto fanno in

(a) S. Agostino nell' Epistola sopracitata ad Evodio dopo le parole sopraddotte così immediatamente soggiunge: *Verumtamen quadam indole animi ita delectant, ut eos, in quibus hac fuerant, vellemus, vel pracipue, vel cum cateris ab inferni cruciatibus liberari; nisi aliter se haberet sensus humanus aliter justitia Creatoris*.

(b) S. Agostino nell' Epistola 138. a Marcellino secondo il nuovo ordine, e 5. secondo l' antico cap. 3. num. 17. parlando de i primi Romani, i quali costituirono la Repubblica colle virtudi così dice: *Deus enim sic ostendit in opulentissimo Imperio Romano quantum valerent, civiles etiam sine vera Religione virtutes*.

in grazia della lor gloria, e si riferiscano ad un altro onesto fine, crederei, che non pur lecitamente, ma utilmente ancora potessero da i Cristiani imitarsi, e rappresentarsi nelle tragedie. Quì però è necessario avvertire, che alcune azioni oneste, e forti, e degne di laude da i Gentili si riputavano, le quali non pur tali non erano, ma piuttosto doveano stimarsi eccessi, e disordini contro l' ordine della natural legge, e degni di tutto il biasimo, e tali erano le uccisioni volontarie, che faceano di loro stessi, o per sottrarsi da qualche immaginata ignominia, o per non soffrire gli insulti de i nemici, o per non veder l' esterminio della Patria, le quali uccisioni oltre l' esser vietate dalla natural legge, sono argomento di animo fiacco, e leggero, che non sa reggere costantemente a i colpi dell' avversa fortuna. E perciò debbono onninamente fuggirsi da i Poeti, ne esporsi sulle scene, se non per cagione di detestarle come azioni malvagie. Ma non potrassi mai esporre com' atto di fortezza la morte, che Lucrezia, o Catone dierono a loro stessi colle proprie mani, nè quella, che Virgilio, per sottrarla dal disonore della schiavitù diede alla figlia innocente, ancorchè per avventura potesse esser consentita dalle leggi Romane per la sterminata autorità, che alla Patria potestà concedevano sopra la vita de i Figli, in questa parte contrario al comun senso della natura. Queste cose, dico, non possono rappresentarsi come azioni forti, e virtuose, ancorchè la Storia antica de i Gentili per tali forse le narri: conciossiache non tutto quello, che vien narrato dagli Storici può esser imitato da i buoni poeti particolarmente drammatici, ma solamente quello, che può esser insieme d' utile, e di diletto, e può servire ad ammaestrare dolcemente il costume; imperciocchè lo Storico, ed il Poeta in questo sono differenti tra loro, che quello narra le cose fatte, e come furono fatte, questo l' espone quali doverebbono essere state fatte (*a*). E ciò non già perche sia lecito al Poeta rappresentare un fatto diversamente da quello, che la Storia, e la fama pubblica lo riferisce, mentre ciò sarebbe un renderlo inverisimile, onde neppur è lecito ad esso *sciorre* le favole già ricevute (*b*), per non andare contro la comun

(*a*) Aristotele nella Poetica cap. IX. secondo la divisione di Antonio Riccobono parlando della differenza tra lo Storico, ed il Poeta così dice: *Ma in questo sono differenti, che l' uno dice le cose fatte, l' altro quali debbono farsi* ἀλλὰ τούτῳ διαφέρει, τῷ τὸν μὲν τὰ γενόμενα λέγειν, τὸν δὲ οἷα ἂν γένοιτο.

(*b*) *Non debbono certamente*, dice Aristotele nella Poetica cap. 13. *disciorsi le favole già ricevute* τοὺς μὲν οὖν παρειλημμένους μύθους λύειν οὐκ ἔστι.

comun persuasione, e torre a ciò la somiglianza del vero; ma perchè dalla Storia debbe sceglier quei fatti, che può mostrare, che così come furono fatti doveano farsi. Ne già io niego perciò, che possano introdursi nella tragedia di buona, e morale azione personaggi malvagj, ed esporsi la loro scelleratezza, che anzi questi son necessarj a far spiccar la virtù, a cui tende l'azion principale, purche la malvagità di costoro rimanga punita colle grandi improvvise sciagure, che si rappresentano nelle tragedie. Bisogna ancora tenersi lontano da quegl' innamoramenti, di cui per lo più sono impastate le tragedie de i nostri tempi. E se si vuol dar luogo a quest' affetto del nostr' animo da passione sregolata, che essa è mutandole oggetto si può far divenire specie di virtù, com' è l'amore de i Principi verso la salvezza de i popoli, de i Genitori verso i Figliuoli, de i Cittadini verso la Patria, degli amici infra di loro, cioè amor pudico, amor casto, dal quale mille maravigliosi muovimenti si possono far nascere. In questa parte furono assai più gastigati de i nostri moderni Poeti gli antichi Tragici Greci, i quali non introdussero mai nelle scene personaggi innamorati: E se di questa passione alcuna volta nelle loro tragedie trattarono, la rappresentarono in aspetto di farla abborrire, esprimendo gli orrendi eccessi, e trasporti di essa allora quando istigata dalla gelosia diventa rabbia, e furore, tale ce le rappresentarono nella Medea, e nel Tieste. Il primo, che narrasi aver introdotti nel Teatro amori lascivi, e stupri di Vergini fu Anaxandride, o Rodio, o Colofonio, il quale circa due secoli fu posteriore agl' antichi Tragici detti della Plejade, mentre narrasi, che egli si trovò ne i giuochi di Filippo Re di Macedonia celebrati l' Olimpiade ci. e compose LXV. favole (a). Da costui adunque cominciò la corruzione del Teatro in una parte, in cui per lo innanzi era stato pudico. Quando adunque l'azioni forti, ed illustri de i Gentili non sieno macolate da questi amori, e sieno purgate ancora da quei vizj, che appresso di loro erano riputate virtù, come il vendicarsi de' nemici, l' uccider se stesso, io non conosco inconvenienza, per cui tali azioni non possano lecitamente ne i nostri Teatri rappresentarsi. E di questo genere di tragedie di personaggi gentili molte potrei recarvene di ottimi Cristia-

ni

(a) Vedi Suida nella parola *Anaxàndride*.

ni Poeti degne di eſſer rappreſentate, ed aſcoltate da uomini Criſtiani (*a*).

VIII. Detto, che così ebbe Audalgo, replicando Tirſide, queſti eſempli appunto, diſſe, che voi adducete di tragedie compoſte di perſonaggi gentili, e trattate con quelle avvertenze, che voi ſaggiamente ne avete date, mi hanno poſto in una grandiſſima difficoltà: poſciache ſebbene in queſte non ha principal luogo la falſa Religione de i Gentili, non ſi ſente beſtemmiata la crudeltà de i Dei, incolpata l'inclemenza del deſtino, e la neceſſità del Fato; contuttociò molte coſe hanno in eſſe rapporto alla falſa Religione degli Idolatri, circa l'onore, e il culto de i falſi Dei. Per la qual coſa benche io ſtimi, che gli Autori delle tragedie da voi lodate non abbiano errato intorno all'arte nell'attribuire a i Gentili quella Religione, che aveano, non potendo ſenz'una ſconcia inveriſimiglianza aſcrivere ad eſſi la vera Religione, rivelataci dal vero Dio; contuttociò mi pare, che abbiano errato nel traſceglimento della materia: imperocche ſembrami, che per queſto rapporto che aveano le tragedie de i Gentili all' Idolatria, foſſero da molti Padri deteſtate, ed eſecrate, e poſte in abborrimento de i Criſtiani. Molto averei che dire, riſpoſe Audalgo, intorno a quello, che gli antichi Filoſofi, e ſapienti del Gentileſimo credevano di quella falſiſſima Religione, che eſternamente moſtravano di profeſſare, o per non incorrere lo ſdegno pubblico, e del popolo, o per non perder quell' utilità, che traevano dal tenere il vulgo avvolto nella

(*a*) Tra le tragedie di Argomento morale, e di perſonaggi pagani, belliſſime ſono alcune tragedie latine, compoſte da uomini egualmente Religioſi, che dotti, tra le quali ſono i *Cartagineſi* del Padre Dioniſio Petavio dell' edizione citata ſopra 1624.

*Il Liſimaco*, *ed il Ciro* del Padre Carlo della Rue ſtampate in Parigi appreſſo Simon Bernardi l'anno 1680.

*La forza dell' Invidia*, ovvero *il Cajo Mario* del P. Niccolò Avancini. Tra le opere tragiche di queſt' Autore ſtampate in Colonia l'an. 1675. *Il Damocle*, ovvero *il Filoſofo Regnante*, e *l'Abdolomino* del Padre Gabriel Franceſco le Jay ſtampate in Parigi l'anno 1695.

Tra le tragedie Italiane di morale argomento, e di favola gentile, buona è la tragedia del *Galba* di Monſignor Giuliano Zani Veſcovo della Città della Pieve dell' Ordine de i Minori ſtampata in Roma l'an. 1646. Ottima è il *Temiſtocle* dell' illuſtre letterato Abbate Michel Giuſeppe Morel, il quale ſotto nome di Mireo Roſeatico ſoſtiene la carica di Cuſtode Generale di Arcadia ſtampata in Roma l'anno 1728.

Tra queſte poſſono ancora numerarſi.

*La morte di Nerone*, *il M. Tullio Cicerone*, *il Quinto Fabio*, *i Taimingi*, e *l'Elena caſta*. Tragedie Italiane di Pier Jacopo Martelli ſtampate prima in Roma per Franceſco Gonzaga l'anno 1715. e poi in Bologna per Lelio della Volpe l'anno 1735.

*Il Teſeo riconoſciuto*, *il Cajo Mario in Numidia* ſtampate in Palermo l'una l'anno 1747. l'altra l'anno 1749. del P. Scariatti della Compagnia di Gesù, ed altre del medeſimo Autore, e finalmente il *Numitore*, belliſſima tragedia tratta dalla Storia di Titolivio di Don Serafino Giuſtiniani Monaco Olivetano ſtampata in Genova nel 1751.

la ſuperſtizione, e nell' errore di tante falſe, e ſconcie Deità. Ma dagli ſcritti, che ci hanno laſciati, ben può comprenderſi, che eſſi tenevano per una ſolenne impoſtura la Religione de i loro Dei, biaſimavano i Poeti, che tante azioni vituperevoli, e ſozze aveſſero attribuite alle Deità, che inventarono, ſtimando, che tali Poeti doveſſero ſcacciarſi dalla Repubblica, e conoſcevano un ſolo principio eterno incommutabile, da cui tutte le coſe mortali diſcendeſſero, una mente ſola increata, e ſuprema governatrice, e reggitrice del mondo. Ma non ardivano predicare in pubblico chiaramente queſta dottrina. Tra molti di queſti Filoſofi, che tennero un tal parere tra i Greci, fu ſpecialmente Platone; e tra i Romani Cicerone ne i libri della natura de i Dei, e nel Dialogo delle leggi. Altri poſero in riſo, e in diſpregio quelle ſteſſe Deità, che adoravano, come fece ſpecialmente Luciano. Altri ſi ingegnarono di ridurre a' ſoli nomi, o ſimboli degli attributi, che appartenevano alla ſuprema Deità quei tanti Dei inventati dagl' uomini, come Macrobio nel ſogno di Scipione. Diſtinguevano perciò i Gentili la ſcienza delle coſe Divine in quattro parti, cioè nella *Theogonia*, che ſpiegava l' origine, e la generazione de i Dei, e queſta appreſſo i ſapienti era tutta favoloſa: nella *Mitologia*, la quale ſpiegava le favole narrate de i Dei, i Riti, e le Ceremonie del loro culto in ſenſi allegorici; nella *Fiſiologia*, che riduceva alle coſe naturali i nomi, e la natura de i Dei, e nella *Teologia*, la quale ſi ſollevava a contemplare l' eſſer di Dio. E in queſta parte molti ſi appoſero al vero, benche non oſaſſero chiaramente predicarlo per timore non ſolamente del Popolo, ma ancora de i Magiſtrati, e dei Reggitori della Repubblica, a i quali tornava conto tener la Plebe avvolta in queſti errori per diſtrarla dal penſiero delle pubbliche cure, e perciò ſeguivano eſternamente la falſa ſuperſtizioſa Religione popolare, ed in queſti ſpecialmente ſi avverò quel detto del grand' Apoſtolo, che *avendo conoſciuto Dio non lo glorificarono come Dio, ne gli reſero grazie, ma ſi perderono vanamente nelle loro meditazioni* (a). Eſemplo di ciò ve ne recano i più ſapienti tra' Romani. Neſſuno troverete più riſpettoſo, e riverente verſo i falſi Dei de i Romani, verſo i Riti, e le Ceremonie del loro culto quanto Cicerone quando parlava in pubblico nelle ſue orazioni al popolo, ma neſſuno più

 di

(a) *Quia cum cognoviſſent Deum, non ſicut Deum glorificaverunt, aut gratias egerunt, ſed evanuerunt in cogitationibus ſuis.* Apoſtol. ad Roman. 1. verſ. 21.

di lui ne i libri *de divinatione* pose in ſcherno, e in deriſione i Riti ſuperſtizioſi degli auſpicj così venerabili appreſſo i Romani. Chi più di M. Porcio Catone nell' abborrire i coſtumi impudichi? Ma pure coſtui moſtrò di approvare un impudiciſſimo rito, che nelle feſte, e ne i ludi di Flora era ſtato introdotto dalla licenza del popolo: imperocche portatoſi al Teatro dove queſti ſpettacoli Florali ſi celebravano, ne i quali le donne eſeguivano nella ſcena le parti di Mime: ed eſſendo queſte ſolite ſpogliarſi alla richieſta del popolo, e comparire ignude, ſi vergognò quello, preſente un uomo sì grave, di domandare, che ſi ſpogliaſſero. Il che avendo Catone ſaputo da Favonio ſuo amiciſſimo, egli per non impedire la conſuetudine, e il rito eſecrando di queſto ſpettacolo ſi partì dal Teatro accompagnando il Popolo la ſua partenza con infinito plauſo, ed acclamazione (a). Dal che voi potete agevolmente comprendere, che ſebbene gli uomini più gravi appreſſo i Romani gentili conoſcevano la moſtruoſità, e laidezza degli ſpettacoli ſagri a i loro Dei, ed anco li fuggivano; contuttociò non oſavano impedire la ſozza Religione del popolo per non incorrere nell' odio di eſſo, e forſe ancora perchè la Religione appreſſo a' Romani ſerviva alla politica, facendo gioco di eſſa per diſtrarre il popolo minuto dall' applicazione delle coſe pubbliche, e per tenerlo ubbidiente col timore, e colla riverenza della Religione, fingendo come loro tornava conto, o proſperi, o in fauſti auſpicj, o deſtri, o ſiniſtri augurj. Ma allora più ſi laſciò avvolgere il popolo nella ſuperſtizione, quando traſferita dal popolo ſteſſo nel Principe la poteſtà dell' Imperio, ed aggiunto a lui colla poteſtà tribunicia il Pontificato Maſſimo, che gli dava poteſtà ſopra tutte le Religioni, lo poſe in iſtudio non pure di mantenerle, ma ancora di moltiplicarle per accreſcere il ſuo potere ſopra gli animi de i ſoggetti. E per queſta ragione, credo io, gli Imperadori gentili avendo in molte occaſioni dimoſtrato di nulla credere di quelle Religioni, che oſſervavano, volevano contuttociò, che foſſero da tutti credute, e oſſervate, e volentieri ne ammettevano delle nuove, e più ſuperſtizioſe: poſciache in queſta guiſa accre-

(a) Valerio Maſſimo nel 2. lib. cap. 5. di queſto fatto parlando così dice: *eodem* (M. Porcio Catone) *ludos florales, quos Meſſius ædilis faciebat, ſpectante, populus, ut Mimæ nudarentur poſtulare erubuit: quod cum ex Favonio amiciſſimo ſibi una ſedente cognoviſſet, diſceſſit e Teatro, ne præſentia ſua ſpectaculi conſuetudinem impediret. quem abeuntem ingenti plauſu populus proſecutus morem jocorum in ſcenam revocavit.*

crescevano i diritti del loro falso Sacerdozio, e del Pontificato Massimo sopra gli animi allacciati da tante superstizioni, e per questo ancora perseguitavano la santissima Cristiana Religione, e giudicavano i professori di essa nemici dell' Imperio, posciache sciogliendo questi gli uomini da i lacci di tante false Religioni, diminuivano in certo modo la suprema potestà, che gli stessi Imperadori si attribuivano sopra le sagrate cose, colle quali molte volte tenevano in ufficio, e in ubbidienza i soggetti per gli affari politici. Or se si volesse tener questa strada in quanto alla conoscenza, che ebbero alcuni Gentili di un solo Dio, e volendosi rappresentare nelle tragedie alcun Eroe del Gentilesimo, sopra cui si volga la principal azione grande, ed illustre, non sarebbe necessario per seguire il verisimile porgli in bocca il linguaggio del Vulgo gentile circa la Religione de i falsi Dei, ma dove occorresse farlo parlare di Dio, si potrebbe acconciamente in vece di fargli nominar Giove, o Saturno, e che sò io, o i Dei in genere, o il fato, o il destino, o altra somigliante cosa, che sappia d' Idolatria, vestirlo del sentimento de i Filosofi gentili circa l' unità di un sol Dio, e porgli nella lingua tali espressioni, che si riferiscano a questa mente eterna, che governa tutto il mondo, unica, e sola cagione di tutte le mortali, e create cose.

IX. Ma posciachè dall' un canto è cosa assai malagevole, e di delicatissima trattazione il rappresentare un Eroe Gentile, che in questa parte non sia, nè Idolatra, nè Cristiano, e dall' altra essendo comune la persuasione, che tutti i Gentili fossero Idolatri, si anderebbe contro il verisimile nell' esporlo diversamente, perciò per via più corta parmi poter sciorre la vostra difficoltà col mettervi sotto gl' occhi la distinzione, e la diversità de i tempi. Ne i primi secoli del Cristianesimo, quando regnava in tutto il Mondo l' Idolatria, cosa non pur pericolosa, ma ancora detestabile per li Cristani sarebbe stata, massima mente convertiti dal Gentilesimo l' intervenire agli spettacoli scenici, dove non solamente le azioni de i falsi Dei si imitavano, ma tuttociò, che si imitava, avea rapporto alla falsa Religione delle sognate Deità: siccome pessimo Cristiano, ed anche Apostata sarebbe stato giudicato colui, che in quei tempi avesse fatta raccolta di segni, di simulacri, di statue rappresentanti i falsi Dei, o di marmi scritti alludenti all' Idolatria per ornarne le Sale, o la Galleria della sua casa. Che an-

zi in questa parte fu così ardente il zelo de i Cristiani nel frangere, e spezzare questi simulacri, e quest' Idoli, e nell' abborrire le memorie dell' Idolatria, che fù necessario, che i Padri con Decreti fatti nelle sagre loro Raunanze ponessero freno a quest' ardore, che irritava contro la Cristiana Religione gl'animi degli Idolatri, con escluder dall' onore, e dalla gloria del Cristiano trionfo, coloro, che per lo spezzamento degl'Idoli rimanessero da i Gentili uccisi (a). Non è adunque cosa di maraviglia, se ne i tempi, in cui o sotto i Principi Idolatri regnava da per tutto l' Idolatria, o sotto i primi Principi Cristiani in molti luoghi perseveravano le reliquie di essa, i nostri maggiori ponevano in detestazione a i Cristiani gli spettacoli scenici, che aveano, rapporto alla falsa Religione del Gentilesimo: posciache l' intervenire a tali rappresentanze era come una tacita approvazione della lor superstiziosa credenza. Ma oggi distrutta già da più secoli in tutto il Mondo Cristiano l' Idolatria, e ridotta questa in alcuni angoli della terra, e ben assai differente da quella degli antichi, o Egiziani, o Persi, o Greci, o Romani, ed assicurata la Religione di un solo Dio, il porre in bocca degli antichi Gentili rappresentati nella scena la falsa Religione de i Dei, de i Greci, o de i Romani, ci rammenta solamente la lor cecità, e ci rende tanto più ammiratori di quell' azioni illustri, che di essi si espongono nelle tragedie, quanto essi erano meno forniti di quei lumi, che a noi somministra la vera Religione per abbracciar la virtù, potendo gli esempli delle loro illustri gesta di fedeltà, e di amore verso la Patria, e i propinqui, di costanza, e di fortezza negli avversi casi, servire a noi di stimolo, e di confusione. In somma siccome noi senz' alcun dispendio della vera pietà, e della vera Religione, possiamo raccorre, e statue, e marmi, e segni, e simulacri antichi, che servirono per Idoli a i Gentili coll' are, e gli strumenti de i Sagrificj esponendoli nelle pubbliche Gallerie, ciò che ne i primi Cristiani sarebbe stato delitto grave, acciocchè servano non pure all' arti della scultura, e del disegno, ma anche alla cognizione della Storia profana, necessaria molte volte all' intelligenza, e della sagra, e della Cristiana,

(a) Nel Concilio di Elvira celebrato nel principio del quarto secolo al Canone 2x. così fu decretato: *Si quis Idola fregerit, & ibidem fuerit occisus, quia in Evangeliis non scriptum, nec invenitur ab Apostolis unquam factum, placuit eum in numero non recipi Martyrum*. Appresso il collettor Labbeano di Venezia tom. 2. col. 1324. E. e questo medesimo Canone è riportato dal Burchardo lib. 6. cap. 45. e da Ivone part. 10. cap. 172.

ftiana, così poſſiamo lecitamente nelle tragedie di Perſonaggi gentili, o infedeli rappreſentare la loro falſa Religione, e il culto de i falſi Dei, acciocchè la loro pietà verſo i numi bugiardi ſerva a noi di eſemplo per coltivare la vera pietà verſo il vero Dio. E in queſto genere molte belle tragedie di perſonaggi gentili ſono ſtate compoſte da i noſtri Poeti Criſtiani da poterſi lecitamente, ed utilmente recitare ne i pubblici Teatri *(a)*. Dappoiche ebbe così favellato Audalgo, voi, diſſe Logiſto avete poſta così bene in chiaro queſta faccenda, che io non sò, che coſa vi ſi poſſa replicare. Degni bensì di molta riprenſione io ſtimo que' Poeti Criſtiani, i quali nelle tragedie di morale argomento introducendo perſonaggi, che furono profeſſori della Criſtiana Religione, pongono in bocca di eſſi i nomi de i falſi Dei, facendo loro invocar Giove, o altre falſe Deità, o incolpare il deſtino delle loro avverſità, o ringraziare i numi de i loro proſperi avvenimenti: poſciache con tali nomi idolatrici viene a profanarſi il Criſtiano nome *(b)*.

X. Ma tornando al noſtro diſcorſo, poichè avete parlato della tragedia rimane, che voi diſcorriate della commedia, e ne ſpieghiate

*(a)* Oltre le tragedie ſopra riferite ſcritte in latino, ed in Toſcana favella potrebbono annoverarſi tra le morali molte tragedie Franceſi di azione pagana, compoſte, e pubblicate nel paſſato ſecolo da famoſi Tragici di Francia, Cornellio, Racine, e la Motte ſe foſſero ſpurgate da quelli amoreggiamenti, dietro de quali andarono perduti queſti Poeti. Non vuolſi però qui parlare delle dodici tragedie italiane quaſi tutte di argomento gentile de i noſtri più chiari Italiani Poeti, che fiorirono nel ſecolo XVI. e nel principio del XVII. raccolte, e pubblicate in tre tomi in 8. in Verona per le ſtampe di Jacopo Vallarſi l'anno 1723. dal nobile chiariſſimo uomo Marcheſe Scipione Maffei: imperciocchè per quanto ſieno eſſe ſtimabili per la buona, ed elegante dicitura del verſo, e forſe anche per la regolata orditura della favola; contuttociò non ſembra, che punto vagliano a migliorare il coſtume, nè che ſieno molto conformi alla retta morale diſciplina: conciosſiacoſachè in molte di eſſe, quell'orribile, e miſeranda ſciagura, che coſtituiſce l'eſito della tragedia d'infelice fine naſce dalle morti volontarie, che danno diſperatamente a ſe ſteſſi coloro, ſopra cui ſi aggira l'azione: in altre ſi veggono ſoverchiamente imitate le ſuperſtizioſe immagini delle greche follie degli antichi Tragici Idolatri: nè mancano alcune, nelle quali ſi fa maneggio di quegli innamoramenti, in cui tanto vanamente ſi ſon compiaciuti i noſtri Italiani Poeti. Lontana però da queſti vizj dee ſtimarſi la belliſſima *Merope* del riſerito Marcheſe Scipion Maffei, non ſolamente eſſendo aſſai di fine lieto, rappreſenta punito colla morte l'empio uſurpatore del Regno, ed eſaltato ad eſſo l'Innocente legittimo Erede del Trono, ciò che è comune anche alla *Merope* del Conte Pomponio Torelli, avendo amendue queſti nobili Autori preſo l'argomento da Igino, ma ancora perche la *Merope* del Maffei è aſſai meglio condotta intorno alla favola di quella del Torelli, e perche è ſcevra di quelle tante grecaniche immagini di ſuperſtizione, di cui quella è ridondante. Quello ſteſſo argomento fu eſeguito prima di tutti da Antonio Cavallerino nella tragedia del Teleſonte impreſſa in Modena per la ſtampa di Paolo Galandino. Tra queſte tragedie di argomento pagano, e di buona condotta morale può collocarſi l'Atamante, tragedia degli Accademici Catenati di Macerata ſtampata appreſſo Sebaſtiano Martellini 1579.

*(b)* Sopra queſt'abuſo de i noſtri Poeti nel meſcolare i nomi, e le favole del Gentileſimo nelle compoſizioni, dove ſi tratta di coſa, o di perſone Criſtiane, poſſono vederſi le dotte oſſervazioni del Dottor Franceſco Bottazzoni Bologneſe nelle ſue lettere diſcorſive intorno ad alcuni poetici abuſi pregiudizievoli sì alla Religione Cattolica, come alla buona morale Criſtiana ſtampate in Napoli per il Moſcheni l'anno 1733.

ghiate come questa possa esser onesta, e di buon costume, ed insieme gioconda, e piacevole: imperciocchè siccome tutti i maestri della morale Cristiana nel condannare concordemente le commedie sozze, e disoneste, e nel riputare, che rei si facciano di grave colpa, non solo coloro, che le recitano, ma quelli ancora, che l' ascoltano, hanno di comun consenso escluse da questa condannagione le commedie oneste, anzi quegli, che con maggiore copia di allegazioni de i nostri Maggiori hanno declamato contro i Teatri, e contro le commedie, hanno sempre riserbate le commedie oneste da questa general riprovagione (*a*); così non avendone spiegato in che consista quest' onestà, possiamo prender abbaglio nel discernimento di essa: Onde siccome è cosa facile il conoscere l' oscenità, e il mal costume, che rendono illecite non pure a i Cristiani, ma a chi che sia uomo onesto le commedie, così per avventura non è altrettanto agevole il discernere quell' onesto, che le rende lecite, potendo talvolta sembrare onesto ad uomini libertini quello, che al retto giudizio degli uomini gravi non sarà tale. E a vero dire la sfacciata impudicizia delle commedie sozze fa stomaco a tutti, e non pure da i buoni Cristiani fu sempre detestata, ma dagli stessi Gentili fu vietata, e proibita ne i loro Teatri. Quindi furon lodati da Valerio Massimo i Cittadini di Marsilia, perche non vollero dar luogo ne i Teatri alle impudiche rappresentanze de i Mimi, acciocchè la consuetudine d' intervenire a tali spettacoli non inducesse la licenza d' imitare le cose da quelli rappresentate (*b*). Essendo che adunque tutti i Maestri della morale Cristiana condannando le commedie disoneste escludono da questa condannagione le ben morate, e le oneste, e le approvano, ma non spiegano in che consista questa onestà, e potendo accadere, che essi o sotto nome di commedie intendano tutte le sceniche rappresentanze, o tragiche, o comiche, o tragicomiche, o pastorali, come vulgarmente suol farsi, dandosi il nome di commedia a tuttociò, che ne i Teatri si rappresenta: oppure per commedie intendano quelle sagre, e spirituali rappresentazioni, le quali avvegnache da voi lodate, e stimate degne di esser recitate, ed ascoltate, non avete però creduto opportuno l' esporle

(*a*) Vedi sopra nelle note al primo Ragionamento sotto il num. 2. & 3.

(*b*) Valerio Massimo lib. 2. cap. 1. num. 35. così favella: *Eadem Civitas severitatis custos acerrima est: nullum aditum in scena Mimis dando quorum argumenta majori ex parte stuprorum continet actus, ne talia spectandi consuetudo etiam imitanda licentiam sumat.*

ſporle ne i pubblici Teatri, perciò rimane a noi luogo di dubitare qual debba eſſer quel coſtume, che rende oneſta la favola comica, ed inſieme piacevole ſenza entrare nelle coſe ſagre, o ſpirituali da non eſporſi facilmente ne i pubblici venali Teatri. Avendo così detto Logiſto, prima, riſpoſe Audalgo, che io vi eſponga il mio ſentimento, bramerei intender da voi, che nella dottrina de i noſtri antichi Padri, e di quei ſanti Maeſtri, i quali agli antichi Padri ſucceſſero nell'inſegnarci le regole de i coſtumi, ammaeſtrati ſiete, qual opinione dobbiam noi aver di coloro, che per mercede, e per guadagno operano ne i pubblici Teatri cantando, o recitando, o rappreſentando opere ſceniche, e i quali volgarmente ſon chiamati Strioni. Poſciache ſe egli è vero, che l'arte di coſtoro è infame, e che eſſi perciò ſon riputati cattivi Criſtiani, in vano io mi affaticherei per dichiararvi qual debba eſſer quel coſtume, che rende oneſte le commedie de i pubblici Teatri: poſciachè la rappreſentanza di eſſe per mezzo di coſtoro ſarebbe ſempre illecita, e nell'intervenire a i loro ſpettacoli daremmo mano ad un opera illecita, per cui eſſi ſono dichiarati infami. Nè io cerco già da voi qual opinione aveſſero ſopra di ciò gli antichi o Greci, o Romani Gentili, ma qual ſentimento ſia ſtato portato da i noſtri Padri, e Maeſtri nella diſciplina Criſtiana: poſciachè non con quella, avvegnache vantaggioſa foſſe agl'attori teatrali, ma con queſto, qual egli ſi foſſe, dobbiam regolare le noſtre azioni.

XI. Sentendo Tirſide, che gli ſi porgea così buona occaſione d'inculcare la ſua rigida opinione: manco male, diſſe, che voi pure una volta toccate il punto. E benchè io poſſa facilmente dimoſtrarvi, che ancora appreſſo gl'antichi Gentili gli Strioni, e gli attori Teatrali erano notati di macchia d'infamia; contuttociò, poichè a voi così piace, mi aſterrò da queſta dimoſtrazione, reſtringendo il mio parlare ſolamente al ſentimento de' noſtri Padri, e de' noſtri Maeſtri più illuſtri, e più ſanti. Primieramente adunque gli ſtrioni per decreto de' noſtri Padri, come aſperſi d'infamia ſono proibiti dall'accuſare in giudizio (a). Secondariamente gli

(a) Il Concilio Cartagineſe detto ſettimo celebrato l'anno ccccxix. nel Canone 2. appreſſo il collettor Labbeano di Venezia tom. 3. col. 460. B. così determinò: *Item placuit, ut omnes ſervi, vel proprii Liberti ad accuſationem non admittantur, vel omnes, quos ad accuſandum publica crimina leges publicæ non admittunt. Omnes etiam infamiæ maculis aſperſi, ideſt Hiſtriones, ac turpitudinibus ſubjectæ perſonæ &c.* queſto Decreto vien anche riferito da Graziano IV. q. I. Can. definimus.

gli Strioni, e coloro, che aveſſero operato ne' ludi ſcenici come notati d'infamia non poteano eſſer promoſſi ſecondo i decreti de' Padri, all'ordine de' ſagri Miniſtri (*a*). In terzo luogo il donare a queſta gente ſecondo le regole de' Padri è giudicato delitto enorme: poſciachè ſerve a nudrire, e fomentare la lor arte infame (*b*). Finalmente ciò che più importa, coloro, che eſercitano l'arte ſtrionica ne' pubblici Teatri debbono eſcluderſi dalla participazione de' divini Miſterj finche non abbandonano queſt' infame meſtiero (*c*). Queſte ſono le leggi de' noſtri Padri univerſalmente abbracciate dal Criſtianeſimo Cattolico ſopra l'arte degli ſtrioni. Con queſti decreti venerabili de' noſtri maggiori concordano le leggi civili de' Romani adottate da' Principi legittimi, cioè Criſtiani, e le Coſtituzioni degli ſteſſi Principi nel dichiarare infami gli attori teatrali, e nel riconoſcergli indegni della Criſtiana profeſſione, e comunicazione (*d*). Or ſe gli attori teatrali ſono infami, e

(*a*) Vedi Graziano nel Can. *Maritum* 2. diſtin. 33. le parole di queſto Canone attribuite da Graziano a S. Gregorio Magno ſono di Gennadio Veſcovo di Coſtantinopoli, che fiori prima di S. Gregorio.

(*b*) Appreſſo Graziano Canon. *Donare* VII. diſt. 86. ſi trova queſto Canone: *Donare res ſuas Hiſtrionibus vitium eſt immane, non virtus, ſcitis de talibus, quam ſit frequens fama cum laude, quia ſicut ſcriptum eſt* „ Laudatur peccator in deſideriis animæ ſuæ „ (le parole di queſto Canone ſono di s. Agoſtino nel trattato 100. ſopra il cap. 16. di s. Giovanni.) „ & qui iniqua „ gerit benedicetur „.

(*c*) Appreſſo Graziano nel Can. *Pro dilectione* 195. de Conſecrat. diſt. 2. ſi trova queſto Canone aſſerito a s. Cipriano Epiſt. 10. ad Eucrazio ſecondo l'edizione del Manuzio. *Pro dilectione tua, & verecundia mutua conſulendum me exiſtimaſti, Frater chariſſime, quid mihi videatur de Hiſtrione quodam, qui apud vos conſtitutus in ejuſdem adhuc artis ſuæ dedecore perſeverat, & Magiſter, & Doctor erudiendorum, ſed perdendorum puerorum id, quod male didicit cæteris quoque inſinuat, an talis debeat communicare nobiſcum, quod ego puto, nec Majeſtati Divinæ, nec Evangelicæ diſciplinæ congruere, ut pudor, & honor Eccleſiæ tam turpi & infami contagione fœdetur.* Secondo queſto Canone, ed altri ſopra citati nel primo Ragionamento tutti gli antichi Teologi, e Sommiſti concordano, che gli Strioni perſeverando nella lor arte debbono eſcluderſi dalla participazione de i Sagramenti.

(*d*) Il Giuriſconſulto Giuliano nel lib. 1. *ad edictum* riferito nel lib. 3. de i Digeſti ſotto il titolo 2. *de his, qui notantur infamia*. Tra gli altri notati dal Pretore con queſta marca d'ignominioſa arte, reca ancora colui, *qui artis ludicræ pronuntiandive cauſa in ſcenam prodierit*. E Ulpiano nel lib. 6. *ad edictum* citato nel medeſimo libro, e titolo de i digeſti lib. 2. riferendo la riſpoſta di Pegaſo, e di Nerva figliuolo ſopra coloro, che dal Pretore ſon notati d'infamia così dice: *eos enim, qui quæſtus cauſa in certamina deſcendunt, & omnes propter premium in ſcenam prodeuntes famoſos eſſe Pegaſus, & Nerva filius reſponderunt.* L'Imperador Giuſtiniano vietò, che ne' luoghi dove ſi collocavano le immagini degl' Imperadori ſi eſponeſſero le immagini degli Strioni, dando a queſte ſolamente luogo nel Proſcenio del Teatro, come appariſce dalla legge 14. del 2. libro del Codice tit. 41. E poiche era coſtume, che qualunque donna aveſſe una volta data opera alle ſcene, foſſe obbligata ad eſercitare a richieſta de i Magiſtrati queſt' infame ufficio, perciò gli Imperadori Graziano, Valentiniano, e Teodoſio eſentarono da queſto peſo, e conceſſero vacanza da eſſo a quelle ſceniche, che ſi foſſero convertite alla Criſtiana Religione, a condizione però, che viveſſero criſtianamente, altramente doveſſero di nuovo obbligarſi all'ignominioſo ufficio della ſcena, ed ordinarono, che tra le donne nate dalla vil feccia degli Strioni non doveſſero ſervire alla ſcene, ſe non quelle, che non aveano ancor dato nome alla Criſtiana profeſſione, come ſi ha dalle leggi VIII. e IX. del Codice Teodoſiano al titolo *de ſcenicis*.

mi, e indegni perciò del nome Cristiano, io non sò intendere come lecitamente si possa intervenire alle favole, o comiche, o tragiche, le quali essi rappresentano ne' pubblici Teatri: posciachè ben sapete, che non lice dar mano ad opera illecita, e massimamente alimentandola col danaro, e colla mercede senza contrarre quella reità, di cui l'opera stessa và aspersa.

XII. Questo vostro argomento, rispose Logisto, non prova nulla per questo appunto, perchè prova troppo: conciossiacosache se dal recitarsi ne' Teatri tragedie, o commedie benchè di onesto costume, contraggono macchia d'infamia i recitanti, e gli attori, voi ben vedete sopra quante persone, e nobili, e oneste vada a cader quest'infamia, le quali persone, e tragedie, e commedie per loro lecito divertimento, e per onesto piacere degli ascoltanti, o nelle proprie case, o ne' privati Teatri, e talvolta ancora ne' pubblici sogliono racitare. Nè vi gioverebbe il dire, che questi non recitano per mercede, e per trar guadagno della lor opera, ma per proprio, e per altrui divertimento, e gli attori de' pubblici Teatri recitano in grazia dello stipendio, che vien loro dato: posciachè se il dramma, che si recita, sarà buono, ed onesto, non può nuocere al nome degli attori il recitarlo in pubblico; e se sarà sozzo, e di mal costume non gioverà alla fama di coloro, che lo recitano, il recitarlo ne' privati Teatri. Così se il dramma sarà onesto, onesta ancora, e giusta sarà la mercede, che riceve l'attore, e se sarà di mal costume, non sarà lecito all'attore il rappresentarlo, perchè lo rappresenta per sua, e per altrui ricreazione. Altre volte abbiam detto, che il Teatro non è, nè buono, nè reo per se stesso, ma divien cattivo per le azioni, che in esso si espongono: or quando l'azion principale del Teatro, che è il Dramma, è per se stessa buona, e moralmente onesta, qual ragion vuole, che coloro, che la recitano contraggano nota d'infamia? Bisogna dunque distinguere Strione, da Strione, e benchè questo nome alcune volte veggasi accomunato a tutti gli attori teatrali, specialmente nulladimeno conveniva a coloro, che per muovere solamente a riso gli spettatori facevano sulle scene ludibrio del proprio corpo rappresentando co i varj muovimenti de i lombi, e delle membra atti osceni, e cantando sozze cantilene. E tali erano appresso gli antichi i Mimi, e i Pantomimi, i Timelici, ed altri saltatori, che al suono, ed al canto di laide strofe ballavano.

 E co-

E comeche i nostri Padri ci abbiano insegnato ad abborrire le commedie de i Gentili per quelle ragioni, che furono da me sposte nel passato Ragionamento; contuttociò hanno assai chiaramente distinti scenici, da scenici, strioni da strioni, e con differente linguaggio hanno parlato de i Mimi, e Pantomimi, e de i Tragedi, e Comedi, che così chiamansi coloro, che tragedie, e commedie rappresentavano nelle scene *(a)*. Ma il piacere, che destavano queste mimiche rappresentanze nel Popolaccio per le azioni ridevoli, e sozze de i Mimi, bandì da i Teatri le regolate tragedie, e le ordinate commedie, e lasciò solamente luogo alle rappresentanze de i Pantomimi, ciascun de i quali diversi personaggi, o per dir meglio ogni sorta di personaggio maravigliosamente esprimeva. Così dopo l' Imperio di Domiziano non si ha più memoria nè tra' Greci, nè tra' Latini di alcun Poeta, o Tragico, o Comico, come apparisce da i Catalogi, che de i Poeti Drammatici tesserono con molto studio il nostro Francesco Patrizio nella sua Deca istoriale, e il Vossio ne i Poeti Greci, e Latini, ed altri, che di questa materia hanno oggi eruditissimamente scritto *(b)*. E seppure appresso i Greci seguirono a rappresentarsi, o Tragedie, o commedie regolate, queste furono degli antichi Poeti; anzi gli stessi Mimi dando qualche ordine alle loro favole, e soggetti Tragici, o Comici cominciarono a rappresentare: onde salirono in molta riputazione i Mimografi, cioè i Poeti compositori de i Mimi, così tra i Greci, come tra i Latini *(c)*. Gratissimi erano al Popolo questi spettacoli Mimici non solo perche tutto lo studio de i Mimi era inteso ad eccitare il riso, ma ancora perchè nelle loro favole aveano parte le donne: onde se vero è ciò, che narrasi da Plinio nella naturale storia, celebri furono Luceja, e Galeria Copiola, la prima delle quali in età di cent' anni recitò versi nel Teatro, e la seconda in età di cento, e quatr' anni fu ricondotta in

(a) Tertulliano nel lib. degli spettacoli al cap. 17. parla de i Mimi, e de i Pantomimi, e nel cap. 18. delle tragedie, e delle commedie come cose distinte dalle mimiche rappresentaoze, e s. Agostino nel lib. 2. della Città di Dio al cap. 8. dopo aver parlato generalmente degli scenici, parla specialmente delle tragedie, e delle commedie chiamando questi spettacoli più tollerabili degli altri; posciache sebben contenevano molte cose sconvenevoli; contuttociò non erano composte con alcuna parola oscena, così dicendo: *Et hae scenicorum tolerabiliora ludorum comoedia scilicet, & tragoedia, hoc est fabula Poetarum agenda in spectaculis, multa rerum turpitudine, sed nulla saltem, sicut multa alia, verborum obscenitate composita.*

(b) Vedi il Signor Francesco Saverio Quadrio della Storia, e della ragione di ogni poesia to. 3. part. 2. lib. 2. dist. 1. cap. 1. particella 3. cap. 2. particella 3. e dist. 3. cap. 2. e par. 3.

(c) Vedi il lodato Quadrio nel citato tomo part. 2. lib. 2. dist. 3. cap. 1. part. 4. e cap. 2. part. 4.

in Teatro ne i giuochi votivi fatti per la salute di Augusto *(a)*. Molto ancora contribuì ad accreditare appresso il popolo queste oscene rappresentanze de i Mimi il diletto, che di esse prendeano gli stessi Romani Principi, non già dissoluti, e licenziosissimi, come Caligola, Nerone, e Domiziano, ma quello, che fu stimato il più grave, e il più morigerato di tutti, quale fu Augusto. Ovidio, che fu gastigato coll'esilio per non si sà qual fallo amoroso dalla severità di questo Principe, ben fa conoscere, che il suo errore era più compatibile di quello, che commettevano i Mimi nelle loro laide, e oscene rappresentanze, delle quali nulladimeno Augusto si compiaceva *(b)*. Non meno licenziosi de i Mimi erano i Pantomimi, i quali così chiamavano, perchè tutte le cose *πάντα* imitavano, e co i soli muovimenti del corpo, non solo intere azioni, ma ancora diversi personaggi senza parlare, al vivo esprimevano *(c)*, e molte volte senza che precedesse canto alcuno della favola, che si proponevano di rappresentare, e senza che alcun suono accompagnasse le loro danze, co i soli varj muovimenti di tutte le membra del corpo intere favole di più personaggi così bene esprimevano, che uno di costoro in tempo di Nerone fè restare stupito un tal Demetrio Filosofo di setta Cinica, il quale si beffava di quest'arte come cosa vana, e da niente *(d)*. Celebri furono in tempo di Augusto in quest'arte Pantomimica Cajo Giulio Batillo di Alessandria, e Publio Elio Pilade di Cilicia, quello però toglieva la palma a questo nel rappresentar favole comiche, e questo a quello nell'esprimere azioni tragiche. Famoso ancora in quest'arte fu ne i medesimi tempi un Pantomimo nominato *Ila*, il quale però fu beffato da Pilade, come poco perito in due favole, che espresse, l'una di Agamennone il grande, l'altra di Edippo acciecato *(e)*. Questa licenza, o per meglio dire questa peste de i Mimi, e de i Pantomimi si avvanzò tant' oltre, che giunse ad occupare tutti i Teatri, ma molto più quella de i Mimi, così per-



(a) Plinio Storia naturale lib. VII. cap. 48.

(b) Ovidio lib. II. Tristium lamentandosi di Augusto così scrisse

*Quid si scripsissem Mimos obscena jocantes,*
*Qui semper juncti carmen amoris habent?*
*In quibus assidue cultus procedit Adulter,*
*Verbaque dat stulto candida nupta viro.*

E poco dopo

*Cum fefellit amans aliqua novitate maritum*
*Plauditur & magno palma favore datur*

Indi parlando di Augusto

*Luminibusque tuis totus quibus utitur Orbis*
*Scenica vidisti latus adulteria.*

(c) Vedi Cassiodoro lib. 1. Variar. Epist. 20. & lib. 4. Epist. 51.

(d) Vedi Luciano nel Dialogo della Saltazione.

(e) Vedi Macrobio ne i Saturnali libro 2. cap. 7.

sì perche quest' arte era meno difficile, come ancora perchè in essi atteggiavano donne, le quali co i loro atti, danze, e canti lascivi crescevano il sensuale impudico piacere degli ascoltanti. Il più escrabile di costoro erasi, che sulle scene mettevano in ischerno, e in beffamento la nostra santissima Religione, e i suoi Divini Misterj, ma Dio, che deride i suoi Derisori, convertì questi giuochi in cosa seria, e a confusione del diavolo, e dei Gentili operò, che divenissero repentinamente Cristiani quei Mimi, che per giuoco deridevano le cose sagre del Cristianesimo, e testimoniassero col loro sangue la verità della Religione abbracciata da loro, nel tempo stesso, che la schernivano. Tali furono un S. Genesio Mimo, che nel Teatro alla presenza di Diocleziano deridendo i Misterj della nostra Religione, e un San Porfirio Mimo, che alla presenza di Giuliano Apostata ricevendo per giuoco il Battesimo, repentinamente mutati confessarono la verità del Cristiano nome, e sigillarono colla morte la lor confessione, e così similmente leggiamo esser avvenuto ad un sant' Ardelione Mimo (*a*). Tra i Mimi ancora debbono numerarsi i Timelici, i quali danzavano sul Teatro, e cantando cose lascive, accompagnavano coi moti delle membra l' impudicizia del canto, e così si chiamavano, posciachè non nella scena, dove solamente i commedianti operavano, ma danzavano nell' orchestra dove era l' ara di Bacco nominata Timele, come Giulio Polluce, e Suida ne additano: onde i lor canti diceansi ἄσματα θυμελικά, e in quest' infame esercizio si impiegavano ancora le donne (*b*).

XIII. Or questi Mimi, che da i Greci chiamavansi Magodi, erano

(*a*) Vedasi il Cardinal Baronio nelle note al Martirologio Romano a dì 14. di Aprile.

(*b*) E d' una di queste Timeliche ascoltata volentieri da Domiziano parla Marziale in un suo Epigramma a Cesare lib. 1.

*Qua Thymelem spectas derisoremque latinum*
*Illa fronte precor carmina nostra legas.*

E Giovenale nella Satira sesta verso 65. parla di alcuni gesti laidi di queste Timeliche osservate con impudico diletto da alcune donne

..... *Subitum, & miserabile longum*
*Attendit Thymele; Tymele tunc rustica discit.*

Nell' anno 380. l' Imperadore Graziano proibì con severa pena, che le Timeliche obbligate a servire nel Teatro al pubblico solazzo fossero da alcuno, qualunque si fosse, rapite, e portate in parti lontane da Roma, o ritenute segretamente nella propria casa, come apparisce dal lib. 15. del Codice Teodosiano tit. 7. de scenicis lib. v. in questi termini: *Quisquis Thymelicam ex Urbe venerabili immemor honestatis abduxerit, eandemque in longinqua transtulerit, seu etiam intra domum propriam retentaverit; ita ut voluptatibus publicis non serviat, quinque librarum auri in latione mulctetur.*

L' Imperadore Teodosio nell' anno 394. ordinò per sua legge, che nessuna donna, e nessuna ancilla conversasse colle Timeliche per essere istrutte del loro infame mestiero, come apparisce dal medesimo libro del Codice Teodosiano al titolo v. de spectaculis lib. 12. dove così si dispone. *Nulla Mulier nec Ancilla Thymelico consortio imbuatur.*

no veramente quegli ſtrioni, che le pubbliche leggi notarono di infamia, come quelli, che faceano ludibrio del loro corpo per dilettare altrui, e non ſolamente ne i Teatri, ma ancora nelle piazze, e nelle ſtrade dovunque ſi foſſe raunato il popolo per attendere agli ſpettacoli, che di loro ſteſſi faceano, a guiſa appunto di quelle compagnie di uomini, e di donne, che noi chiamiamo Cantimbanchi, o Saltimbanchi, le quali condotte da i famoſi Ciarlatani per iſpacciar le loro merci al Popolaccio alzano il Palco, e la ſcena nelle piazze, e nelle pubbliche vie rappreſentando ſconcie, impure, ed inettiſſime favole. E in queſto ſenſo il Giuriſconſulto Labeone ſpiegò l' editto del Pretore ſopra l' infamia degli ſcenici, dicendo, che la ſcena, da cui coſtoro ſi chiamavano ſcenici, era non il Teatro ma qualſivoglia luogo, dove coſtoro conſiſtevano, e ſi muovevano per cagione di giuoco porgendo di ſe ſteſſi ſpettacolo al popolo raunato (a). Strioni ancora in queſto ſenſo peggiore noi chiamiamo così quelle compagnie meſcolate di uomini, e di donne, le quali campando ſull' arte di rappreſentare ſciocche commedie, o all' improvviſo, come dicono, oppur meditate, intrecciate di buffoni girano per le Città, e conducono, o Sale o qualche Teatro, dove a prezzo eſpongono azioni ſceniche; e coſtoro certamente ſon ſimiliſſimi agli antichi Mimi. Eſſendoſi pertanto introdotto il coſtume appreſſo gli antichi, che non ſolo ne i pubblici Teatri, ma anche nelle feſte private, e ne i conviti, maſſimamente in occaſione di nozze ſi invitaſſero queſti Mimi per tener lieta la brigata con cantilene, e rappreſentanze laſcive (b), fu biſogno perciò, che i noſtri maggiori provvedeſſero all' onore delle perſone ſagrate al Signore, acciocchè non rimaneſſe contaminato da queſti ſpettacoli con impor loro ſotto ſevere pene, che non ſi trovaſſero preſenti a queſti ſpettacoli ne i conviti, nelle nozze, ma primache ſi introduceſſero i Timelici doveſſero ſorgere dalla menſa, e partirſi dal convito (c). Proccurò ancora di provvedere a queſto mal coſtume, l'Impera-

(a) Ulpiano nel lib. 6. ad edictum riportato nel lib. 3. de digeſti al tit. 2. l. 2. così dice: *Scena autem eſt, ut Labeo definit, quæ ludorum faciendorum cauſa quolibet loco ubi quis conſiſtat moveaturque ſpectaculum ſui præbiturus poſita ſint in publico privatove vel in vico; quo tamen loco paſſim homines ſpectaculi cauſa admittantur.*

(b) Seneca nell' Epiſt. 84. *In commeſſationibus noſtris*, dice, *plus Cantorum eſt, quam in Theatris olim ſpectatorum erat*. E Quintiliano nel lib. 1. dell' Iſtit. cap. 3. *Omne Convivium*, ſcrive, *ſcenis ac canticis ſtrepit*.

(c) Nel Concilio di Laodicea celebrato ſotto s. Silveſtro nel Canone LIV. appreſſo il Collettor

peradore Teodoſio il grande proibendo per ſua legge, che nelle menſe ſi uſaſſero queſti eſercizj laſcivi, e le danze delle donne (*a*). Ma il male era così incancrenito, che non giovarono queſti rimedj; poſciachè ſappiamo, che nelle Gallie nel quinto, e ſeſto ſecolo durava il coſtume di rappreſentarſi queſte ſtrionate nelle feſtività delle nozze: onde fu d'uopo, che i noſtri Padri di que' tempi con decreti graviſſimi proibiſſero alle perſone deſtinate a i ſagri miniſterj l'intervenire a' conviti di nozze, dove queſti ſpettacoli laſcivi ſi eſponevano (*b*). E che queſta peſſima uſanza duraſſe tuttavia in Oriente nel fine del ſettimo ſecolo, non ce ne laſciano dubitare i Padri di quell'età, i quali perciò vietarono alle perſone ſagre, e religioſe di farſi ſpettatori *di giuochi timelici* ἄσματα θυμελικὰ ordinando, che ſe alcuna delle perſone deſtinate alle ſagrate coſe invitate foſſero a nozze, toſto che entraſſero queſti ſtrioni ſi alzaſſero, e partiſſero (*c*).

XIV. Ma per poca rifleſſione che voi facciate ſulla ſtoria de' tempi, troverete, che dopo l'età di Domiziano nel cadimento delle buone arti, e delle buone lettere, cadde con eſſe anche il buon guſto della poeſia drammatica, e l'arte di eſeguirla ne' Teatri, ſuccedendo all'antiche rappreſentanze gravi nelle tragedie, e ordinate nelle commedie le mimiche rappreſentanze piene d'oſcenità nelle parole, di ſconvenevolezza ne' geſti, di laidezza nell'azione imitata, d'impudicizia nelle danze, e ſenz'alcuna regolata ordi-

tura

Labbeano di Venezia tom. I. col. 1539. C. così fu definito. Ὅτι οὐ δεῖ ἱερατικοὺς, ἢ κληρικοὺς τινας θεωρίας θεωρεῖν ἐν γάμοις, ἢ δείπνοις, ἀλλὰ πρὸ τοῦ εἰσέρχεσθαι τοὺς θυμελικοὺς ἐγείρεσθαι αὐτοὺς καὶ ἀναχωρεῖν· cioè: *che non biſogna, che gli uomini ſagri, ed i Cherici nelle nozze, e nei conviti contemplino alcuni ſpettacoli; ma prima che entrino i Timelici ſurgano, e ſi partano*.

(*a*) Aurelio Vittore nella vita di Teodoſio Il grande ſcrive di lui: *lege proibet miniſteria laſciva pſalteriaſque commeſſationibus adhiberi*.

(*b*) Il Concilio di Vannes detto Venetico celebrato in Francia l'anno CDLV. nel Canone XI. appreſſo il Collettor Labbeano di Venezia tom. V. col. 81. C. così determinò: *Presbyteri, Diaconi, atque Subdiaconi vel deinceps, quibus ducendi uxores licentia non eſt, etiam alienarum nuptiarum evitent convivia, nec iis coetibus admiſceantur, ubi amatoria cantantur, & turpia, aut obſceni motus corporis choris, & ſaltibus efferuntur, ne auditus, & obtutus ſacris myſteriis deputatus turpium ſpectaculorum, atque verborum contagio polluatur*. Queſto medeſimo Canone negli ſteſſi termini fu rinnuovato nel Concilio d'Agdè detto Agatenſe radunato nell'anno DVI. al Canone XXXIX. appreſſo il riferito Collettore tom. V. col. 528. A. ed è riferito da Graziano diſt. 34. Can. *Presbyteri*.

(*c*) Il Concilio di Coſtantinopoli detto Quiniſeſto, e volgarmente Trullano celebrato l'anno DCXCII. nel Canone XXIV. appreſſo il Collettor Labbeano tom. 7. col. 1358. E dopo aver proibito a i Cherici, ed a i Monaci d'intervenire a i ludi, e agli ſpettacoli timelici, così ſoggiunſe: *Ma ſe alcun Cherico è invitato alle nozze quando per fraude uſciranno in campo queſti ſpettacoli, ſurga, e toſto ſi parta* εἰ δέ τις κληρικὸς κληθείη ἐν γάμῳ ἔνθα τὰ πρὸς ἀπάτην εἰσέλθοιεν παίγνια, ἐξαναστήτω, καὶ αὐτίκα ἀναχωρείτω.

tura di favola . In fatti a riserva delle dieci tragedie attribuite a Lucio Anneo Seneca tratte dagl' argomenti degli antichi Greci poeti Euripide , e Sofocle , e le quali secondo il giudizio accortissimo di Giusto Lipsio non son parti d' uno stesso autore , ma di diversi , benchè alcune non sieno indegne del Seneca filosofo , che fiorì ne' tempi di Claudio , le altre sono posteriori a questi tempi, non però inferiori all'età di Trajano (a) . A riserva , dissi , di queste tragedie latine voi dopo i tempi di Domiziano , o al più al più di Trajano non troverete nè appò i Greci , nè appò i Latini memoria di alcun dramma , o tragico , o comico (b) . Il che può fare argomento , che i teatri fossero occupati dalle rappresentanze mimiche: nelle quali gli adulterj , e gli stupri de' loro Dei si cantavano , e si atteggiavano da' mimi Gentili . Solamente è rimasto un antico componimento drammatico Latino ad imitazione dell' Alularia di Plauto intitolato il *Querulo* trovato , e dato alla luce nel secolo XVI. (c) . Ma s' ignora egualmente , e l' autore , e il tempo , in cui fu scritto ; contuttociò dalla dicitura , e dallo stile secondo il giudizio dell' uomo dotto , che lo pubblicò , si comprende esser stato scritto in tempo di Teodosio il Magno , e de' suoi figliuoli Imperadori , la qual conghiettura vien anche avvalorata dal vedersi dall'Autore dedicato questo componimento a Rutilio (d) , il qual Rutilio altro non sembra , che possa essere , che quel Rutilio Numaziano poeta non incelebre , e uomo Pagano . che fiorì ne' tempi di Teodosio , e di Arcadio , e di Onorio suoi figliuoli , e che fu derisore de' Cristiani , come mostra nel suo itinerario (e) . Questo dramma per altro, il quale non è nè in prosa, nè in verso, ma in certa sorta di metro sciolto da ogni legge di piedi , e di numeri , e che

(a) Vedi Giusto Lipsio *Animadversiones in tragœdias , quæ L. Annæo Senecæ tribuuntur* .

(b) Non si vuol qui già spacciare per cosa certa, che dopo i tempi di Trajano non fossero più composte perfette favole , o tragiche , o comiche : Imperocchè Plinio secondo il giovane , che fiorì nell' Imperio di Trajano in una sua lettera a Caninio , la quale è la 21 . del sesto libro fa onorata menzione di un tal Virginio , o Virgilio Romano, che in suo tempo avea composti non solo Mimi eleganttissimi , ma ancora avea composte bellissime commedie emulando Menandro , ed altri Greci di quell' età , le quali commedie , egli dice , che poteano annoverarsi tra le Plautine , e le Terenziane per li sali di Plauto , e per l' eleganza di Terenzio . Ma queste a noi non son pervenute , e forse non erano al gusto pubblico di quell' età intenta alle mimiche rappresentanze , ed è credibile , che fossero composte piuttosto perche fossero lette da qualche particolare , che perche fossero rappresentate ne i pubblici Teatri , che se in questi fossero state esposte facilmente non si sarebbono perdute ,

(c) Questa commedia intitolata *Querulus , sive Alularia Plauti* fu data alla luce la prima volta da Pietro Daniele Aurelio l' anno 1564. in Parigi per le stampe di Roberto Stefano ,

(d) Vedasi le note del riferito Pietro Daniele sopra il detto Dramma ,

(e) Vedasi il Cardinal Baronio ad annum *398*. num. 49.

e che non contiene nè viluppo, nè idoneo scioglimento, a me sembra piuttosto un mimo, che una favola comica: conciossiache Ciccrone assai chiaramente distinse il mimo dalla favola, allorchè disse, che l'esito di quello non avea clausula, che sciogliesse il gruppo, ma finiva sovente nel fuggire, che faceva alcuno dalle mani altrui, con che, fatto un gran strepito di scabelli, si toglieva l'aspetto della scena (*d*). Giustissimamente adunque i Padri non solo de' primi secoli, ma ancora de' seguenti, finchè durarono quest' infami vituperevolissime rappresentanze, nelle quali le donne stesse faceano il più sovente di lor medesime impudicissimo spettacolo, gridarono contro i Teatri, e proccurarono di metterli, siccome erano per se stessi abbominevoli, in tutta l'abbominazione a' Cristiani. Ma pure contuttociò non giovarono a torre dal Mondo questa peste; posciachè gl' Imperadori stessi benchè Cristiani pregati da' Padri a sterminarla, per tener queti i popoli non vollero privargli di questo voluttuoso piacere, a cui erano insanamente portati, contentandosi, che in questi spettacoli non intervenissero superstizioni pagane (*b*). Così fu rimossa è vero dagli

(*d*) Cicerone nell' orazione *pro M. Cœlio* verso il fine: *Mimi*, dice, *ergo est jam exitus non fabula, in quo cum clausula non invenitur fugit aliquis e manibus, deinde scabella concrepant, Aulæum tollitur*.

(*c*) Verso la fine del IV. secolo i Padri Africani spedirono alcuni legati agl' Imperadori Onorio, ed Arcadio per domandar loro l'abolimento de i Templi Gentili tuttavia sussistenti nell' Africa, e de i conviti che si facevano anche ne i sagri luoghi ne i giorni festivi, e natalizj de i Martiri, ne i quali giorni per le piazze, e per le vie si esercitavano danze scelleratissime. Come può vedersi da i Canoni 58. e 60. nel Codice de i Canoni della Chiesa Africana appresso il Collettor Veneto de i Concilj Labbeani t. 2. col. 1300. e specialmente fecero loro richiesta, che almeno ne i giorni di Domenica, e in altri di solenni della Cristiana Religione fossero proibiti gli spettacoli del Teatro, e del Cerchio, come apparisce nel Canone 61. dello stesso Codice nel luogo citato, dove così si legge *Nec non, & illud petendum, ut spectacula Theatrorum cæterorumque ludorum die Dominica, vel cæteris Religionis Christianæ diebus celeberrimis amoveantur*: ma non piacque agl' Imperadori soddisfare alle giustissime richieste di quei santissimi Padri per non cagionare tumulto nel popolo, togliendoli quel consueto pazzo diletto, che concepiva in questi spettacoli, ordinando solamente, che senza sagrificj, e senza intervenimento di dannata superstizione si dessero i soliti spettacoli: onde rescrissero sotto li 16. di Agosto nel Consolato di Teodoro, cioè l'anno 399. a Teodoro Proconsolo dell' Africa in questi termini riferiti nella legge XVII. del Codice Teodosiano al tit. *de Paganis*: *ut profanos ritus jam salubri lege submovimus, ita festos Conventus Civium, & communem lætitiam non patimur submoveri. Unde absque ullo sacrificio, atque ulla superstitione damnabili exhibere populo voluptates, & secundum veterem consuetudinem inire etiam festa convivia si quando exigunt publica vota decernimus*.

E' però da osservare, che prima di questo tempo fino dall' anno 386. dall' Imperador Teodosio erano stati proibiti gli spettacoli nel giorno santo di Domenica, come apparisce dalla legge di questo Principe indirizzata a Rufino Prefetto al Pretorio riportata nel Cod. Teod. lib. 15. tit. 5. *de spectaculis* l. 2. in questi termini: *nullus solis die populo spectaculum præbeat, nec Divinam venerationem confecta solemnitate confundat*. Ma perche forse non fu osservata, convenne che fosse rinnovata dall' Imperador Teodosio il Giovane nell' anno 424. stendendola ancora a molte altre festività, e solennità Cristiane, nelle quali proibì

dagli ſpettacoli ſcenici, la ſuperſtizione del gentileſimo, ma rimaſe in quelli l'oſcenità, la quale tanto più preſe luogo, quanto che, rimoſſe dal Teatro le antiche regolate tragedie, e commedie de' poeti Gentili, ſi fece campo a' mimi di eſporre le loro azioni ſregolate, e impudiche.

XV. Volendo Logiſto proſeguire il ſuo diſcorſo ſu interrotto da Audalgo, che così preſe a dire: Prima che voi paſſiate innanzi, ſe vi piace, in conferma di quanto voi detto avete circa la licenza introdotta negl'antichi Teatri, bandita da quegli ogni ſeria drammatica azione, vorrei ſe vi piace, rammentarvi qual foſſe lo ſtato de' Teatri ſotto gl' Imperadori Criſtiani nel quarto, e nel quinto ſecolo della noſtra ſanta Religione. Il quale ſtato non altronde meglio può raccorſi, quanto dalle leggi de' Principi pubblicate in queſti tempi intorno agli ſcenici, e agli ſpettacoli teatrali. Da queſte leggi poſſonſi comprendere più coſe. Primo, che i Teatri non erano più luoghi, dove le illuſtri geſta di fatti forti degli Eroi ſi eſponeſſero nelle tragedie per iſtruzione de' Grandi, o i difetti, ed i vizj degli uomini inferiori ſi poneſſero in deriſione nelle commedie per ammaeſtramento de' Cittadini, ma luoghi dove ſi poneſſe in viſta del popolo tutto quello, che poteva allettare la concupiſcenza degli aſcoltanti, e riſvegliare ne' loro animi le più laide paſſioni, foſſero gli ſpettacoli di parole, di canti, di geſti, di ſalti. Secondo, che queſta ſorta di ſpettacoli divenuta come neceſſaria in certe feſte dovea eſibirſi da' maggiori Magiſtrati, non ſolo nelle principali Metropoli dell' Imperio, e in Occidente, e in Oriente, ma anche nelle Città Municipali da i Duumviri, o Magiſtrati minori. Terzo, che tra gli ufficj ſordidi, e perſonali, a'quali per legge dell' Imperio dovea ſoggiacere certo genere di perſone di baſſa condizione, v'era quello degli ſcenici, e delle ſceniche obbligati a ſervire alla ſcena finchè la vecchiaja non gli rendeva inabili, i quali non potevano eſimerſi da queſto peſo, ſe non per due cagioni, cioè, o per indulgenza del Principe, che concedeſſe lo-



bi tutti gli ſpettacoli, così del Cerchio, come del Teatro, come ſi rende chiaro da una legge di quell' Imperadore indirizzata ad Aſclepiodoro P. al P. riferita nel Cod. Teodoſ. lib. e tit. citati alla legge 5. dove così vien diſpoſto: *Dominico (qui ſeptimana totius primus eſt dies, & natale, atque Epiphaniorum Chriſti Paſcha etiam, & quinquageſima diebus) quamdiu cœleſtis lumen lavacri incitantia nova ſancti Baptiſmatis veſtimenta teſtantur, quo tempore, & commemoratio Apoſtolica paſſionis totius Chriſtianitatis Magiſtra a cunctis jure celebratur: omni Theatrorum, atque Circentium voluptate per univerſas Urbes, earumdem populis denegata, tota Chriſtianorum ac Fidelium mentes Dei cultibus occupantur.*

ro vacanza da quest' ufficio, o per riguardo della nostra santissima Religione, la quale avessero abbracciata, obbligate nulladimeno le donne a ritornare al Teatro, tuttochè Cristiane, dove il Cristiano costume avessero violato con qualche impudicizia. Quarto, che tra questi scenici aveano principal luogo le donne pagane, o non battezzate di prostituita onestà, e quelle, che da costoro nascevano, obbligate anch'esse a servire alla scena quando non dessero documento tale di probità, che meritassero di esserne sottratte. Tuttociò, dico, chiaramente raccogliersi dalle leggi de' Principi legittimi pubblicate nel quarto, e nel quinto secolo dell' era Cristiana (a). Ma poichè avveniva, che le donne obbligate all' ufficio della scena sovente per indulgenza de' Principi ottenevano vacanza da questo peso, e mancava a' popoli il consueto sollazzo, perciò per non privarli di quest' indegno piacere, cui erano stranamente dediti, fu obbligato l' Imperador Onorio a rivocare quest' indulgenza, e ad obbligar le Mime a ritornare alla scena, come apparisce da una sua legge indirizzata a Diogeniano Pre-

(a) Nel lib. 15. de Cod. Teodos. tit. 7. *de scenicis* l. 1. trovasi la legge di Valentiniano I. indirizzata a Vincenzio Prefetto di Roma nel Consolato di Graziano Augusto, e di Probo, cioè l' anno 371. data in Treveri gli 11. Febbrajo in questi termini: *Scenici, & scenicæ, quæ in ultimo vitæ necessitate cogente interitus imminentis ad Dei summi sacramenta properarunt, si fortassis evaserint, nulla post hæc in theatralis spectaculi conventione revocentur. Ante omnia tamen diligenti observari, ac tueri sanctione jubemus, ut vere, & in extremo periculo constituti, id pro salute poscentes (si tamen Antistites probant) beneficii consequantur. Quod ut fideliter fiat statim eorum ad judices, vel curatores Urbium singularum desiderium perferatur; quod ut inspectoribus missis sedula exploratione quæratur, an indulgeri his necessitas poscat extrema suffragia.*

Nel medesimo libro, e allo stesso titolo è registrata la legge 2. del medesimo Valentiniano indirizzata l' istesso anno da Magonza sotto li 6. di Settembre a Giuliano Proconsolo dell' Africa concepura in queste parole: *Ex scenicis natas, si ita se gesserint, ut probabiles habeantur, tua sinceritas ab inquietantium fraude direptionibusque submoveat. Eas enim ad scenam de scenicis natas æquum est revocari, quas vulgarem vitam conversatione, & moribus exercere, & exercuisse constabit.*

Nel Consolato di Graziano Augusto V. e di Teodosio II. Augusti, cioè l' anno 380. dal medesimo Graziano fu data un altra legge in Milano sotto il primo di Maggio indirizzata a Paolino Prefetto di Roma, che è la quarta del lib. 15. del Codice Teodosiano al titolo 7. dove così vien disposto: *Mulieres, quæ ex viliori sorte progenitæ spectaculorum debentur obsequiis, si scenica officia declinarint, ludicris Ministeriis deputentur: quas nec dum tamen consideratio sacratissimæ Religionis, & Christianæ legis reverentia suæ fidei mancipavit. Eas enim, quas melior vivendi usus vinculo naturalis conditionis exolvit, retrahi vetamur. Illas etiam fœminas liberas a contubernio scenici præjudicii durare præcipimus, quæ mansuetudinis nostræ beneficio expertes muneris turpioris esse meruerunt.*

Il medesimo Augusto nel Consolato di Siagrio e di Eucherio, cioè, l' anno 381. sotto li 8. Maggio diede una legge in Aquileja indirizzata a Valeriano Prefetto di Roma, che è l' 8. del Codice Teodosiano nel riferito libro, e titolo, nella quale così dispose: *Scenæ Mulier si vacationem Religionis nomine postularit obtentu quidem petitionis venia non desit, verum si post turpibus volutata complexibus, & Religionem, quam expetierit prodidisse, & gerere, quod officio desierat, animo tamen scenica detegetur, detracta in publicum sine spe absolutionis illius ibi, eousque permaneat, donec anus ridicula senectute deformis, nec tum quidem absolutione potiatur, cum aliud, quam casta esse non possit.*

Prefetto de' Solazzi in Cartagine data l'anno 413. e ricevuta l'anno seguente *(a)*. Tali adunque essendo le scene, e gli scenici nel quarto, e nel quinto secolo non dobbiamo maravigliarci se i Padri di quell'età detestavano quelle, e riputavano infami questi, e degni d'ogni esecrazione, e sopra tali scenici cade propriamente il condannato nome di Strioni. Ma appresso gli antichi Greci gli attori teatrali, che tragedie, e commedie rappresentavano, tant'erano lungi dal contrar macchia d'infamia, che piuttosto onore dal lor mestiero riportavano, e a tutti gl'onorati ufficj della Republica erano ammessi *(b)*. Appresso i Romani vario fu secondo la diversità de' tempi il concetto, che aveano degli scenici attori; nel tempo della Republica finchè ebbe luogo la severità de' Censori, gli Strioni erano rimossi dalla Tribù, e come persone disonorate erano esclusi dalla milizia. Ma non è già da credere, che tutti coloro, che recitavano, e cantavano favole nel Teatro fossero notati con questa marca di disonore, attestando Livio, che i Giovani ingenui senza esser mossi dalla Tribù, o cancellati dalla Legione si esercitavano in quelle commedie giocose, e ridevoli, che dicevano Atellane *(c)*. Nè questi attori erano obbligati a deporre la maschera in palco, come gli altri Strioni *(d)*: onde io reco opinione, che il nome di Strione non convenisse propriamente agli attori teatrali delle tragedie, e delle commedie, ma solamente a coloro, che dapprima fuor del teatro mascherati con danze, con gesti, e con parole gioconde per le piazze, e per le vie muovessero il popolo a riso; posciachè se la gioventù ingenua senz'alcuna marca di disonore agiva nell'Atellane, commedie men gastigate, e meno serie delle Pretestate, e delle Togate, non v'ha motivo da credere. che gl'Attori di queste, e molto meno delle Tragedie contraessero nota d'infamia. La qual cosa sembra, che possa anche comprovarsi da quello, che

 narra

(a) Nel lib. 15. del Codice Teodosiano tit. 7. de scenicis l. 13. così leggesi: *Mimas diversis adnotationibus liberatas ad proprium officium summa instantia revocari decernimus, ut voluptatibus populi, ac festis diebus solitus ornatus deesse non possit.*

(b) S. Agostino nel lib. 4. della Città di Dio cap. 28. parlando de i Greci dice: *Ipsos scenicos non turpes judicaverunt, sed dignos etiam praeclaris honoribus habuerunt....*

(c) Livio lib. 7. nel principio.

(d) Festo nella parola *Persona* parlando degli Strioni, che recitavano nell'Atellane sempre mascherati così dice: *Jus est iis non cogi in scena ponere Personam, quod caeteris Histrionibus pati necesse est*: imperocchè gli altri Strioni quando non piacevano al popolo erano obbligati a torsi la maschera dal viso per esser apertamente derisi, come osserva Scaligero in questo luogo di Festo scrivendo: *hoc fiebat quando exsibilabantur, neque placebant.*

narra Livio, cioè, che la parola *Istrione* appresso i Latini derivava dalla parola etrusca *Hister*, che in Latina favella significa lo stesso, che *Ludio*, e questa voce appresso noi, e nel nostro vulgar sermone suona il medesimo, che Mattaccino (*a*). Or Mattaccini sogliamo noi chiamar coloro, che mascherati, e travestiti in varie guise danzano, e gestiscono, e fanno varj giuochi per eccitare il riso (*b*). Quindi Cesare volendo dar solazzo al Popolo per conciliarsi la sua benevolenza chiamò in Roma Strioni di tutte le lingue, non perchè agissero nel Teatro, ma perchè distribuiti in tutte le Regioni dessero diletto alla gente per le pubbliche vie (*c*), e l'istessa cosa fece anche Augusto (*d*). Ma cresciuta sotto l'Imperio di Tiberio la petulanza, e l'immodestia degli Strioni tanto in pubblico, quanto nelle case private, particolarmente d'un certo Osco famoso appresso il vulgo, per decreto del Senato, riferendo l'istesso Principe, furono discacciati da tutta l'Italia (*e*). Richiamati poi da Nerone, il quale non pure occultamente favoriva la loro petulanza, ma non si vergognava ancora d'assistere in pubblico a i loro giuochi sediziosi, e immodesti, cagionarono tali discordie, e tali tumulti nel popolo, che quel Principe insano atterrito dal timore di qualche grave pericolo fu obbligato a cacciarli da Roma (*f*). Ora essendo cosa certa, che discacciati da Roma, e dall'Italia gli Strioni, non furono perciò intermessi gli spettacoli del Teatro, i quali per istituto di religione doveano i Magistrati Romani dare al pubblico ne' ludi sagri, bisogna pur confessare, che questi Strioni disonorati appresso i Romani fossero distinti dagli attori teatrali, a i quali non convenisse, se non impropriamente il nome di Strione. Sapendosi inoltre,

(*a*) Così il Davanzati nella versione di Tacito lib. 4. ann. 86. chiama gli Strioni mattaccini.

(*b*) Ne i canti Carnascialeschi 194. così leggesi.

Mattacin tutti noi siamo,
Che correndo per piacere,
Vogliam farvi oggi vedere
Tutti i giuochi, che sappiamo.

(*c*) Svetonio in Cesare: *edidit spectacula varii generis, ludos etiam Regionatim urbe tota, & quidem per omnium linguarum Histriones*.

(*d*) Svetonio in Ottavio: *fecitque spectacula non numquam vicatim, ac pluribus scenis per omnium linguarum Histriones*.

(*e*) Tacito negli Annali al lib. 4. *Postremo Cæsar de immodestia Histrionum retulit, multa ab iis in publicum seditiosè, fœdè per domos tentari. Oscum quondam ludicrum levissimæ apud vulgus oblectationis, eo flagitiorum, & virium devenisse, ut auctoritate Patrum coercendum sit. Pulsi tum Italia Histriones*.

(*f*) Tacito nel lib. 13. degli Annali parlando di Nerone: *ludicram quoque licentiam*, dice, *& fautores Histrionum veluti in prelio converti e impunitate, & præmiis, atque ipse occultus plerumque coram prospectans, donec discordi populo, & gravioris metus terrore non aliud remedium repertum est, quam ut Histriones Roma pellerentur, Milesque rursum Theatro assideret*.

oltre, che dappoichè furono ſotto Tiberio eſiliati dall'Italia gli Strioni, nell' anno ſteſſo fu per decreto de' Padri conceduto a Livia Auguſta madre dello ſteſſo Tiberio; che ogni volta, che ella andava al Teatro ſedeſſe tra le Vergini Veſtali *(a)*: che eſpulſi da Roma ſotto Nerone fu ordinato, che il Teatro foſſe ſecondo il coſtume guardato dalle milizie, acciocchè non ſuccedeſſero tumulti in tempo degli ſpettacoli ſcenici *(b)*, e che Domiziano avendo proibito agli Strioni comparir nella ſcena, conceſſe loro ſolamente la facoltà di eſercitar la loro arte dentro le caſe private *(c)*. Tutte queſte coſe fanno certamente argomento, che queſti Strioni non avean luogo determinato ne' Teatri, come i commedianti, nè che ſervivano come gli altri attori teatrali agli ſpettacoli ſcenici ne' ludi ſagri, ma che eſercitavano vagamente la lor arte, or nelle vie, or nelle caſe, e qualchevolta anche ne' Teatri fuora de' giorni ſtabiliti per li giuochi della ſcena. Per la qualcoſa io ſono d' avviſo, che ſebbene il nome di Strione fu reſo ancora comune agli attori delle commedie, e delle tragedie; contuttociò coſtoro furono eſenti da quella macchia d' infamia, di cui erano notati i veri Strioni, i quali ſenz' ordine de' Magiſtrati, e fuora de' ludi ſagri facevano i loro giuochi. Nè già poſſo perſuadermi, che Quinto Roſcio commediante tant' amico di Cicerone, e tanto da lui commendato per l' oneſtà del coſtume, anzi propoſto alla gioventù per eſemplo di venuſtà, e di grazia nel dire, e nel geſtire, foſſe nel novero degli Strioni diſonorati. Tanto più ancora, che ſebbene a detto del medeſimo Tullio era Roſcio il più perito, e grazioſo commediante, che foſſe in que' tempi, contuttociò dal pubblico giudizio del popolo Romano era molto più ſtimato per eſſer uomo dabbene, e per la probità de' ſuoi coſtumi, che per la perizia dell' arte Strionica, che profeſſava, poſciachè era così degniſſimo della ſcena per l' artificio, come degniſſimo era della curia per l' oneſtà della vita *(d)*: onde è, che lo ſteſſo Cicerone parlando altrove della morte di queſto Roſcio, dice, che neſſuno fu di animo così duro, che non ſe ne contriſtaſſe, poſciachè benchè foſſe morto vecchio, contuttociò per l' eccellenza,

e per

(a) Tacito nel lib. 4. degli Annali.

(b) Tacito nel lib. 13. degli Annali.

(c) Svetonio in Domitiano: *interdixit Histrionibus ſcenam, intra Domum quidem exercendi artem jure conceſſo.*

(d) Cicerone nell' orazione pro Q. Roſcio comœdo, di Roſcio parlando così dice: *quem Populus Romanus meliorem virum, quam Hiſtrionem eſſe arbitratur, quia ita digniſſimus eſt ſcena propter artificium, ut digniſſimus ſit curia propter abſtinentiam.*

e per l'eleganza della sua arte pareva del tutto, che non dovesse morire (a). Mentre così Audalgo favellava fu interrotto da Tirside, il quale, condonatemi disse Audalgo se rompo il filo del vostro ragionamento, posciachè in proposito di Quinto Roscio sovviemmi recarsi da un Santo celebratissimo scrittore un passo di Cicerone, da cui si deduce, che era così disonesta la scena, che per questo appunto tanto più dovea Roscio tenersi lontano da quella, quanto più egli era uomo dabbene; mentre dice, che questo Roscio era così perito Strione, che solo era degno di dover entrare nella scena, e così onesto ne' costumi, che solo era degno, che alla scena non dovesse accostarsi (b). Dalche voi ben vedete, che dalla lode, che dà Cicerone a Roscio per la probità della vita, non può dedursi, che egli riputasse onesta in costui l' arte di commediante. Non mi è ignoto, rispose Audalgo, allegarsi da Scrittore degnissimo d'ogni venerazione il passo di Tullio da voi recato; ma io mi sono astenuto dall' addurlo per non entrare in questione, se veramente le parole da voi addotte sieno, o non sieno di Cicerone. Due cose appò di me son certe, l' una è, che quelle parole oggi non si trovano nell' opere di Cicerone, e particolarmente nell' Orazione *pro Roscio*, dalla quale diconsi esser state prese (c). L' altra che esse non corrispondono punto a quelle, che si trovano nell' Orazione *pro Roscio*, e da me riferite, nelle quali vien lodato Roscio non tanto per la probità della vita, quanto per l' eleganza dell' arte, che esercitava di commediante, per la quale non lo averebbe certamente lodato, se quella fosse stata da Cicerone riputata disonesta. Nè io voglio per questo negare, che quelle parole nel tempo, che furono addotte dal venerabilissimo Scrittore si trovassero ne' codici di Cicerone, ed anche nell' Orazione

*pro*

(a) L' istesso Cicerone nell' orazione pro Archia Poeta parlando della morte di Roscio: *Quis nostrum*, scrisse, *animo tam agresti, ac duro fuit, ut pro Roscii morte nuper non commoveretur? Qui cum esset senex mortuus, tamen propter excellentem artem, ac venustatem videbatur omnino mori non debuisse*.

(b) S. Agostino nel primo libro cap. 30. *De consensu Evangelistarum*, così lasciò scritto: *Nonne Cicero eorum cum Roscium quemdam Histrionem laudaret, Histrionem ita peritum dixit ut solus esset dignus, qui in scenam deberet intrare, ita virum bonum ut solus esset dignus qui eo non deberet accedere? quid aliud apertissime ostendens, nisi illam scenam esse tam turpem, ut tanto minus ibi esse homo debeat, quanto fuerit magis vir bonus*.

(c) In tutte l'edizioni di S. Agostino più corrette, e specialmente in quella de i PP. Maurini in margine di quelle parole, si cita Cicerone nell' Orazione *pro Roscio*, le quali per altro nell' edizioni, che noi abbiamo di Cicerone oggi non si trovano, siccome non si trovano in altre sue opere. Ma deve credersi, che ne i Codici letti da S. Agostino si trovassero, tanto più, che nelle nostre edizioni manca il principio dell' orazione di Cicerone *pro Q. Roscio*.

*pro Roscio*, veggendosi, che questa oggi ne' nostri Codici è mancante nel principio. Ma dico bene, che la conseguenza, che indi se ne deduce cammina bene secondo i santi principj del santo Autore, che la deduce, ma non già secondo i principj de' Gentili, del sentimento de' quali io ho inteso di favellare per quello, che riguarda la fama, o l' infamia degli Strioni. Posciachè Macrobio dalla familiarità, e dalla stima, che ebbero di Roscio non pur Cicerone, ma anche Silla Dittatore, dal quale fu ornato coll' anello d' oro, cioè ascritto nell' ordine Equestre, deduce, che gli Strioni in genere non erano da' Romani noverati tra le persone infami, la qual cosa non solamente di Roscio, ma anco di un altro Strione chiamato Esopo egli afferma *(a)*. In quanto poi al concetto, che i Cristiani hanno avuto dell' arte Strionica in genere bisogna distinguere i commedianti, i quali professano altre arti oneste, e solamente in qualche tempo dell' anno salifcono in palco per divertimento de' Cittadini, da que' commedianti, che altr' arte non professano, da quella della scena, e con questa sola arte sostentano la vita. Or dico bene, che l' applicarsi totalmente a quest' arte non sia cosa da onesto Cittadino; contuttociò altro è esser commediante per professione, altro è esercitare quest' arte vituperosamente: onde come scrisse un grand' uomo, può lo Strione senza biasimo, e senza turpitudine esercitarsi nella sua arte, benchè sia cosa non onesta l'esser Strione *(b)*.

XVI. Ma parlando del concetto, che ebbero i Romani in tempo degl' Imperadori de' Mimi, e Pantomimi pessimi Strioni certo è che cresciuta poi sotto i Romani Principi la licenza teatrale, i Mimi, e gli attori stessi delle Mimiche favole, i quali erano riputati infami in tempo della Repubblica libera, andarono esenti dalla marca di disonore sotto i primi Principi, e sovente da' Magistrati furono costrette persone onorate a far le parti di Mimi nel-

la

(a) Macrobio nel lib. 4. de i Saturnali cap. 14. favellando di Roscio, e di altri commedianti così scrisse: *Caeterum Histriones non inter turpes habitos Cicero testimonio est, quem nullus ignorat Roscio, & Æsopo Histrionibus tam familiariter usum, ut res rationesque eorum sua auctoritate tueretur*. E poco dopo avendo narrate altre cose in proposito dell' onestà di Roscio, dice che questi fu carissimo a Silla Dittatore, e fu da lui ornato dell' anello d' oro, cioè ascritto all' ordine equestre; *Is est Roscius*, soggiunge, *qui etiam L. Sillae charissimus fuit, & annulo aureo ab eo Dictatore donatus est tanta autem fuit gratia, & gloria ut mercedem diurnam de publico mille denarios sine gregalibus solus acciperet*.

(b) Giovanni Sarisburiense nel suo trattato *de nugis Curialium* lib. 1. cap. 8. nella Biblioteca VV. PP. tom. 23. Parlando degli Strioni de i suoi tempi così dice: *Nec tamen Histrionem assero turpiter in arte sua versari, & si indubitanter turpe sit esse Histrionem*.

la scena. Così leggiamo, che Domizio Eno barbo Avolo di Nerone, che fu Edile Pretore, e poi Consolo nell' Imperio di Augusto, costrinse i Cavalieri, e le Matrone Romane a comparir in Teatro a rappresentar Mimi (*a*), e che Augusto medesimo obbligò Decimo Laberio Cavalier Romano già vecchio a rappresentare nel Teatro Mimi da lui composti. Molte memorie ancora trovansi scritte in marmi di Mimi, e Pantomimi col titolo della loro Tribù, ed onorati di qualche sacerdozio specialmente d'Apolline. Celebre è la lapida di Batillo Pantomimo, che fiorì nel tempo d'Augusto fatto da esso immune, ed onorato (*b*). Così similmente trovasi memoria d' un Cajo Giocondo della Tribù Esquilina, il quale essendo fanciullo cantò, e saltò, e fece altri giuochi nel Teatro, avendo per spettatori successivamente Sergio Galba, Ottone, e Vitellio Imperadori (*c*), e di un Acilio Settentrione liberto di Comodo Pantomimo decorato con più Sacerdozj, ed ornato dalla Città di Lanuvio coll' onore del Decurionato (*d*). Come ancora d' un Lucio Acilio della Tribù Pontina, Archimimo, che fiorì nel tempo di Marc'Aurelio Imperadore Sacerdote d'Apollo decorato dalla Città di Boville del Decurionato (*e*). Ma da quest' ultima Iscrizione

(*a*) Svetonio in Nerone: *Equites Romanos Matronasque ad agendum Mimum produxit in scenam*.

(*b*) Francesco de Ficoroni nel libro delle Maschere sceniche cap. 5. riferisce quest' epigrafe sepolcrale

DIS. MANIBVS.
.... AVG. LIB. BATHYLLVS. AEDITVVS. TEMPLI.
DIVI. AVG.
... DIVAE. AVGVSTAE. QVOD. EST. IN. PALATIVM.
IMMVNIS. ET. HONORATVS.

(*c*) Nell' Iscrizioni dell' Etruria del chiarissimo D. Anton Francesco Gori tom. 2. pag. 176. trovasi la seguente Iscrizione

DIS. MANIBVS.
C. IOCVNDO. C. F. EXQ. QVI. ESS.
AN. VIXIT.
ET. SEPTIES. SPECTANTIB. PVB. IMPP.
SERGIO. GALBA. OTH. SAL. A. VITELLIO.
EV. PR.
SALTAVIT. CANTAVIT. ET. PLACVIT.
PRO. SOCIS. QVIB. CVNCTOS.
OBLECTABAT.
SI. QVID. OBLECTAMENTI. APVD.
VOS. EST.
MANES. INNOCENTEM. REFICITE.
ANIMVLAM.
FAVSTVS. NVNC. INFAVSTVS.
PATER. FILIO. ET. SIBI. FECIT.

(*d*) Appresso il Grutero pag. 330. num. 3. leggesi la seguente Iscrizione.

M. AVR. AVG. LIB.
ACILIO. SEPTEMTRIO
NI. PANTOMIMO. SVI.
TEMPORIS. PRIMO. SACERDO
TI. SYNHODI. APOLLINIS. PA
RASITO. ALVMNO. FAVSTINAE.
AVG. PRODVCTO. AB. IMP. M.
AVREL. COMMODO. ANTONI
NO. PIO. FELICE. AVGVSTO.
ORNAMENTIS. DECVRIONAT.
DECRETO. ORDINIS. EXORNATO.
ET. ALLECTO. INTER. IVVENES.
S. P. Q. LANIVINVS.

(*e*) Appresso il Grutero pag. 1089. num. 6. leggesi in un marmo.

L. ACILIO. L. F. POMPT. EVTYCHAE.
NOBILI. ARCHIMIMO. COMMVN. MIMOR.
ADLECTO. DIVRNO. PARASITO. APOLL. TRAGICO.
COMICO. PRIMO. SVI. TEMPORIS. ET. OMNIBVS.
CORPORIB. AD. SCÆNAM. HONOR. DECVRIONI.
BOVILLIS.
QVEM. PRIMVM. OMNIVM. ADLECT. PATRE.

AP-

zione di Lucio Acilio siamo istruiti, che v' aveano allora compagnie, o collegj liberi di Mimi, e che in quelli si aggregavano coloro, che voleano servire alla scena, o nel rappresentar mimiche azioni, o nel saltare in Teatro, e che costoro latinamente chiamavansi *adlecti scenæ*, ed aveano certo Sacerdozio, per cui si diceano Parasiti d'Apollo, il che si raccoglie ancora da altre lapidi (*a*). Sovente ancora alcuni di questi Mimi, o Pantomimi, che riportavano maggior plauso dal popolo, conseguivano l' onore di esser pubblicamente coronati come vincitori di tutti gli scenici. Così leggesi coronato un Lucio Surredeo della Tribù Clustrumina o Crustumina Proccuratore del Teatro di Domiziano (*b*), ed un Apolausto Massimo Pantomimo liberto di Trajano (*c*). Ma poichè in questa memoria di M. Aurelio Apolausto si fa menzione ancora degli artefici scenici, parmi dovervi ricordare, che tra questi, oltre i suonatori di Tibie, e i Ballerini, erano ancora annoverati gli Scabillarj, i quali aveano collegj, e decurie per servire (*d*) alla sce-



APPELLARVNT.
ADLECTI. SCAENICORVM. EX. AERE. COLLATO.
OB. MVNERA. ET. PIETATEM. IPSIVS. EROA. SE.
CTSVS. OB. DEDICATION. SPORTVLAS. DEDIT.
ADLECTIS. SING. ✱. XXV. DECVR. BOVILL.
SING. ✱. V. AVGVSTAL. SING. ✱. I. DEDIC. III.
IDVS. AVG. SOSSIO. PRISCO.
ET. COELIO. APOLLINARI. COS. CVRATORE.
Q. SOSIO. AVOTSTIANO.

(*a*) Appresso il Grutero pag. 330. num. 1. leggesi questo frammento d' un Mimo.

LAVDATVS. POPVLO. SOLITVS. MANDATA.
REFERRE.
ADLECTVS. SCAENAE. PARASITVS. APOLLINIS.
IDEM.
MVLTARVM. IN. MIMIS. SALTANTIRVS.
VTILIS. ACTOR.

(*b*) Appresso il Grutero pag. 331. leggesi

L. SVRREDI. L. F. CLV.
FELICIS.
PROCVRATORI. AB.
SCAENA. THET. IMP.
CAESAR. DOMITIAN.
PRINCIPS.
CORONATO. CONTRA.
OMNES. SCAENICOS.
VIXIT. ANN. XLIX.
M. III. D. VIIII.
L. SVRREDVS. VALERIA.
NVS. MAXIMVS. PANT.
FRATRI. PIIS. FECIT.

(*c*) Appresso il Grutero pag. 331.

M. VLPIVS. AVG. APOLAVSTVS.
MAXIMVS. PANTOMIMORVM.
CORONATVS. ADVERSVS.
HISTRIONES.
ET. OMNES. SCENICOS.
ARTIFICES. XII.

(*d*) Appresso il Grutero pag. 363. leggesi in un marmo

M. SEPTIMIO. M. F. HOR.
SEPTIMIANO.
EQVO. PVBL. IIII. VIA. I. D.
PRAEF. FAB. ROMAE.
DEC. IIII. SCAMILLAR.
OPERAE. VETERES.
A. SCAENA. PATRONO. OB.
MERITA. EIVS. L. D. D. D.
LOCVS. DAT. DECRETO.
DECVRIONVM.

Ed appresso Francesco de' Ficoroni nel Trattato delle Maschere sceniche cap. 69. leggonsi due Frammenti d' Iscrizioni del seguente tenore.

... PVBLIVS ....
SIC
RTTHVSI. VEIES.
SET. DE. COLLEGIO.
SCABILLARIORVM.
D. X.
........
DEC. XII.
C. IVLIVS.
CYTHISVS.
COLLEG.
SCABILLARIORVM.

na, come da molte lapidi ſiamo iſtruiti. Scabillarj diceanſi coſtoro dal ſuono, o dallo ſtrepito dello ſcabillo, o ſcabello, che era uno ſtrumento di legno, che tenevano ſotto il piede deſtro, col quale premendo lo ſteſſo ſtrumento, e facendolo ripercuotere ſul pulpito regolatamente, e con certi tempi accompagnavano le geſta de' Mimi, o i ſalti de' Ballerini, rendendo un tal quale ſtrepito numeroſo, come ſono per avventura queſti noſtri legni, che percuotonſi ne' balli colle mani, e che noi diciamo gnacchare. Servivano ancora queſti ſcabillarj ad impor fine alle mimiche rappreſentanze, allor quando i Mimi non trovando eſito delle loro azioni facendo ſtrepito col ſuono degli ſcabelli licenziavano gli ſpettatori, come voi avete, o Logiſto, ſaggiamente oſſervato nel paſſo di Cicerone nell' Orazione per M. Celio. Ma poichè di queſti Scabillarj hanno trattato uomini dotti, io mi rimetto a quello, che eſſi hanno ſcritto (*a*), e potete vedere la figura di uno ſcabillare riportata da un dottiſſimo Antiquario (*b*).

XVII. Da tutto queſto però vi ſarà facile il comprendere, che i Mimi, e i Pantomimi aſſai più licenzioſi degli attori delle tragedie, e delle commedie regolate, ed altri artefici teatrali ſotto gl' Imperadori Gentili, non erano rimoſſi dalle Tribù, nè eſcluſi dagli onori, che anzi alcune volte dalle Città municipali erano aſcritti tra i decurioni, che aveano collegj, e che per lo più erano ornati di certa ſpecie di Sacerdozio, che gli rendea ſagri ad Apolline, le quali coſe ſiccome a niuno patto poſſono convenire alle perſone dichiarate infami dalle pubbliche leggi, così io ho voluto rimembrarvele per ridurvi a memoria il ſentimento, che aveano i Romani Gentili ſopra gli attori teatrali. Ma ſotto i Principi Criſtiani, tolta dalla ſcena l' idolatria, e la ſuperſtizione del Gentileſimo, furono ancora aboliti queſti collegj, e queſti Sacerdozj degli attori ſcenici, e a ſolazzo del popolo ritenute le mimiche rappreſentanze, i balli, e le danze de' Timelici, furono obbligate alla ſcena perſone altronde infami per la lor condizione, e donne di proſtituita oneſtà: onde non pure per ragione degli ſpettacoli laſcivi, che coſtoro eſponevano al popolo, ma ancora per la condizione vile delle perſone, che gli rappreſentavano, furono gli attori ſcenici riputati infami. Or rimane, che voi Logiſto, ſeguendo

(*a*) Vedi il Bartolini nel trattato *de Tybiis veterum*. Franceſco de Ficoroni nel lib. citato cap. 69. e 80.

(*b*) Vedaſi il dottiſſimo Gori nelle note all' Iſcrizioni Doniane, e nel tomo 3. del Muſeo Fiorentino pag. 59.

do l'incominciato discorso ne spieghiate il progresso di queste istrionali rappresentanze dal quinto secolo, fino al decimosesto, quando l'arte drammatica fu tra noi restituita al suo primo lustro. Volentieri, rispose Logisto, non come ricerca la materia, che da voi mi si propone, ma come meglio potrò ricordarmi, proccurerò soddisfare alla vostra richiesta: onde così seguitò. Cessati in Roma, e in Italia per qualche intervallo di tempo questi laidi spettacoli per l'invasione, che di esse fecero i Barbari dopo il quarto secolo, i quali la convertirono in funesto Teatro di miserande Tragedie: verso la fine del quinto secolo fatto Signore di Roma, e d'Italia il Re Teodorico Ostrogoto, questo Principe magnanimo, e di spirito elevato volendo emulare l'antica Romana magnificenza, tra le altre fabbriche, che egli ristorò fece restituire ancora a sue spese il Teatro di Pompeo, e rese a' Romani gli spettacoli della scena (*a*), stimando necessario per tener contento il popolo condescendere a' suoi studj, e a' suoi solazzi negli spettacoli del cerchio, e del Teatro (*b*). Ma quali fossero poi questi spettacoli scenici usati da' Romani in questi tempi, ben può comprendersi da altri editti, e ordinazioni del medesimo Principe. Imperocchè per studio delle fazioni essendo nata sedizione nel popolo in occasione di questi giuochi scenici, per torre il seme delle discordie, scrivendo al popolo Romano ordinò, che i Pantomimi in certi determinati luoghi, e non altronde esercitassero la lor arte (*c*). Avendo provvidamente deputato un Ministro, che soprintendesse a questi spettacoli, e moderasse la licenza degli Strioni, chiamato Tribuno de' Solazzi *Tribunus voluptatum*, l'istruisce come debba conversare tra gente infame, e come debba serbare la continenza tra donne prostituite (*d*). Dalche chiaramente si raccoglie, che le rappresentanze di que' tempi erano, o Pantomimiche, o Mimiche, nelle quali



(*a*) Vedi Cassiodoro variarum lib. 4. Epist. 61.

(*b*) *Nec non*, scrive Teodorico a Faustto Preposto, appresso Cassiodoro lib. 3. varior. Epist. 51. in fine, *fovemus necessitate populorum imminentium, quibus votum est ad talia convenire, dum cogitationes serias delectantur abiicere. Paucos enim ratio capit, & raros probabilis oblectat intentio, & ad illud potius turba ducitur, quod ad curarum remissionem constat inventum. Nam quidquid æstimat voluptuosum, hoc ad Beatitudinem temporum judicat applicandum. Quapropter largimur expensas: non semper ex judicio demus, expedit interdum desipere, ut populi possimus desiderata gaudia continere.*

(*c*) Appresso Cassiodoro variar. lib. 1. Ep. 31. *Verum ut omnium discordia funditus amputatur præfinitis locis Pantomimos artes suas exercere præcipimus. Quod vos poterit instruere ad Præfectum Urbis data præceptio.*

(*d*) Appresso Cassiodoro varior. lib. 7. formula 10. *Cum fama diminutis salva tua opinione versare. Castitatem dilige, cui subjacent prostituta, ut magna laude dicatur virtutibus studuit, qui voluptati miscebatur.*

ſi eſercitavano le donne di proſtituita oneſtà. Qual progreſſo poi aveſſero in Italia, e in Occidente ne' ſecoli ſeguenti queſti Mimi, non è coſa facile a ſaperſi, atteſe le ſtrane vicende, che agitarono le Provincie Occidentali occupate da' Barbari, e paſſate in dominazione ora di una, ora d' un altra barbara nazione. Sembra nulladimeno, che reſtituito l' Imperio Occidentale nella perſona di Carlo Magno, e cominciando ſotto queſto Principe a rifiorire in qualche modo le buone arti, riſorgeſſero ancora queſti ſpettacoli, così però, che non di regolare tragedie, o commedie, ma di favole iſtrioniche, e Mimiche, e di danze, e ſalti foſſero compoſte. E ciò ſi raccoglie da una lettera ſcritta da Alcuino ad Adelardo, o ſia Albino, o Albino Flacco, dove parlando d'Angelberto genero di Carlo Magno ſopranominato Omero, il quale a perſuaſione di que' due grand' uomini ſi ritirò poſcia dal ſecolo, dice, che forſe a queſti ſarebbe diſpiaciuta la proibizione degli ſpettacoli, e le invenzioni del diavolo, e ſpiegando di quali ſpettacoli favella, nomina gli Strioni, i Mimi, e i Saltatori (*a*). Dal che può crederſi, che in Francia nella fine del ſecolo ottavo erano in uſo queſti ſpettacoli ſtrionali di mimi, e di danzatori. Ma nel ſecolo decimo ſotto l' Imperio del primo, e ſecondo Ottone fiorì nella Germania un illuſtre nobiliſſima vergine di Saſſonia per nome Roſwita da noi ſopra nominata, e conſagrata a Dio nel Moniſtero di Gandersheim, la quale ammaeſtrata da Gerberga Abbadeſſa dello ſteſſo luogo vergine Regia figliuola di Ottone I. divenne poeteſſa illuſtre, e quello, che è più ammirabile, atteſa la barbarie di que' tempi, e la prodigioſa ignoranza delle buone lettere, tra le altre ſue poeſie compoſe ſei commedie ſagre, e Criſtiane ad imitazion di Terenzio (*b*). Molto degno di conſiderazione è ancora il motivo, che induſſe queſta vergine illuſtre a comporre imitando Terenzio le riferite commedie, ſpiegato da lei in una ſua lettera, cioè, perchè avendo ella oſſervato, che molti Cattolici avvegnachè diſpregiaſſero tutte le altre coſe de' Gentili, leggendo contuttociò le favole di Terenzio,

(*a*) Alcuino nella lettera 107. ad Antonio, nome aſcritto ad Adelardo Abbate di Corbe, riferita dal P. Mabillon nel tom. 2. degli Annali Benedittini lib. 26. num. 13. così ſcrive: *Vereor ne Homerus iraſcatur contra chartam prohibentem ſpectacula, & diabolica figmenta, quæ omnes ſancta ſcriptura prohibent, in tantum ut legerim ſanctum dicere Auguſtinum. Neſcit homo, qui Hiſtriones, & Mimos, & Saltatores introducunt in domum ſuam, quam magna eos immundorum ſequitur turba ſpirituum.*

(*b*) Vedaſi il P. Mabillon negli Annali Benedettini tom. 3. lib. 47. num. 17. dove parla a lungo di queſta Vergine, che ſuppone Monaca Benedettina, e delle ſue opere di Poeſia.

zio, allettati dalla dolcezza del parlare si lasciavano contaminare dall' impudicizie, che in esse si narravano, non avea perciò ricusato imitarlo nel medesimo genere di dramma, acciocchè dove nelle commedie di colui si recitavano gl' incesti di femmine impudiche, si celebrasse ne' drammi di lei la sempre lodevole castità delle sagre Vergini (a). Di quest' insigne religiosa poetessa fanno menzione con lode alcuni altri Scrittori (b). Le sei commedie Cristiane, e sagre composte da questa celebre Religiosa son noverate con quest'ordine, cioè, la prima, il Gallicano, la seconda, il Dulcizio, la terza, il Callimaco, la quarta, l'Abramo, la quinta, il Pafnuzio, e la sesta la Fede, la Speranza, e la Carità (c). Se queste commedie fossero poi recitate in quel Monistero dov' è certo, che fiorivano le buone lettere secondo l' indole di que' tempi barbari, delle quali era Maestra Roswita, io non saprei dirlo: parmi però poter asserire, che queste furono le prime commedie Latine di argomento sagro, e Cristiano, le quali dopo la caduta delle buone lettere furono composte. Ma l'esempio, che restituì questa Vergine delle drammatiche rappresentanze adattate ad argomenti sagri, e Cristiani per dappocaggine di que' secoli non fu seguito. E i Mimi, e gli Strioni aveano preso luogo da pertutto seguitando ad esporre le loro azioni vituperevoli nelle piazze, e nelle sale (mentre allora non v' erano Teatri determinati per queste azioni.) Aveano costoro le loro compagnie, che girando di città, in città davano al pubblico i loro sconci spettacoli, e specialmente, come sopra abbiam osservato, intervenivano a' conviti, che si faceano in occasione delle nozze, che tra persone nobili, ed illustri si celebravano. Quindi leggiamo che nell' XI. secolo in certa occasione di Feste, dai giuochi degli Strioni era occupato il palazzo Imperiale d'Arrigo

(a) Questa lettera della nominata Rosvvita è riferita dal P. Mabillon nel luogo sopracitato, dove tra le altre cose, così ella favella: *Sunt etiam alii sacris inhærentes paginis, qui licet alia Gentilium spernant, Terentii tamen figmenta frequenter lectitant, & dum dulcedine sermonis delectantur, nefandarum notitia rerum maculantur. Unde ego .... non recusavi illum imitari dictando, quem alii colunt legendo, quo ejusdem dictationis genere, quo turpia lascivarum incesta fœminarum recitabantur, laudabilis sacrarum castimonia virginum, juxta mei facultatem ingenioli celebraretur.*

(b) Nella Cronaca de i Vescovi Hildensheimensi appresso il Leibnizio tom. 2. script. Brunsvicen. pag 776. in fine, così leggesi: *Vixit eodem tempore in Ganders-heymensi Cœnobio eruditissima Monialis domna Rosvvitis puella saxonica insignis Poetria, quæ sex comœdias ad imitationem Terentii scripsit.*

(c) Henrico Bodone *Syntagma de Ecclesia Gandesiana* appresso il Leibnizio tom. 3. script. Brunsuicen. pag. 712. così scrive: *Floruit illustris virgo sanctimonialis Rosvvita in saxonia nata miro ingenio, ac doctrina clarens, & in utroque scribendi genere admirabilis, cujus opera sunt ..... sex comœdia ad emulationem Terentii, prima Gallicanus, secunda Dulcitius, tertia Callimacus, quarta Abraham, quinta Paphnutius, sexta Fidei, Spes, Charitas.*

d'Arrigo I. Augusto, che fu poi Santo, e che questo Principe co i suoi cortegiani dilettavasi di questi spettacoli *(a)*. Leggiamo ancora, che nello stesso XI. secolo circa l' anno MXLIII. celebrando Arrigo III. Imperadore la solennità delle nozze con Agnese sorella di Guglielmo Duca d'Aquitania, concorsero a questa funzione molte compagnie di Strioni, com' era costume, ma che quel saggio, e prudente Principe licenziati costoro gli lasciò andar voti, distribuendo a' poveri quel prezzo, che aveva meritamente sottratto a que' membri del diavolo: onde ne fu lodato dagli Scrittori di quel secolo *(b)*. Nel duodecimo secolo sappiamo da Giovanni Sarisburiense scrittore chiarissimo di quell' età, e per quanto questa comportava, versatissimo quanto altro mai fosse nella sagra, e profana letteratura, sappiamo, dissi, che alcuni del suo tempo imitando la stolta prodigalità di Nerone nel prostituir la loro grazia a gli Strioni, ed a' Mimi, faceano grandissime spese con cieca magnificenza, acciocchè fossero esposti al pubblico i coloro spettacoli *(c)*. Ma quest' uomo veramente dotto distingue gli strioni antichi da quelli de' suoi tempi, e come perito nell' arte drammatica asserisce, che cessati i Poeti tragici, e comici, furono anche sterminati i loro clienti, cioè i tragedi, e i commedi, cioè gli attori delle regolate favole tragiche, e comiche rimanendo tutto occupato dalla leggerezza de' Mimi. Tornando indi a parlare dell' età sua ci fa conoscere, che gli strioni d' allora non erano sempre giocolieri, o bagattellieri, come alcuni falsamente han creduto, ma che erano veri Mimi, che con canti, e con balli, e con suoni, favole incondite rappresentavano, per le quali veniva a fomentarsi la pigrizia, ad eccitarsi la lussuria, ed a ministrarsi agli ascoltanti fomenti

(a) Everhelmo nella vita di S. Puppone Abbate Stapulense appresso il Bollando negli atti de i Santi a 25. di Gennajo cap. 6. così lasciò scritto: *Contigit etiam ludis Histrionum imperiales fores occupari, atque eo spectaculi genere Regem cum suis delectari*.

(b) Ottone Vesc. di Frisingh scrittore nobilissimo, ed illustre nella sua Cronaca lib. 6. cap. 32. così di questo fatto narra: *Cumque ex more regio nuptias Inglinheim celebraret omne Balatronum, ac Histrionum Collegium, quod, ut absolet, eo confluxerat, vacuum abire permisit, pauperibusque ea, quæ membris diaboli subtraxerat, large distribuit*. L' istessa cosa narra Ermanno l' attratto nella sua Cronaca nell' anno MXLIII.

(c) Giovanni Sarisburiense, che fu poi Vescovo di Chartres in Francia nel suo Policratico, ovvero trattato *de nugis Curialium* lib. 1. dopo aver parlato nel cap. 7. della pazza liberalità di Nerone verso gli Strioni, nel cap. 8. degli Strioni, e de' Mimi de i suoi tempi parlando, così dà principio al detto cap. 8. *Eum vero (Neronem) adhuc aliqui pro parte imitantur, et si fœditate illius nemo dignetur involvi, cum gratiam suam Histrionibus, & Mimis multi prostituant & in exhibenda malitia eorum cæca quadam, & contemptibili magnificentia, non tam mirabiles, quam miserabiles faciunt sumptus*.

fomenti di molti vizj (a). Finalmente dopo aver favellato con detestazione di alcuni altri infami giocolieri de' suoi tempi, i quali egli non solo il nome di Strione, ma sotto quello di prestigiatori gli pone, così conchiude: *Contuttociò l'animo dell'uomo saggio avverte in ciascheduna cosa quello, che possa, e che convenga, nè fugge gli Apologi*, cioè, *le favole, nè le narrazioni, nè qualsivoglia altro spettacolo mentre somministrino strumento di virtù, o di onesta utilità* (b). Minor male nulladimeno, benchè grande sarebbe stato, se questi strionici spettacoli si fossero esposti solamente nelle piazze, nelle sale, e in occasione di conviti, o di altre feste mondane agli occhi del secolo, il peggio fu, che s'introdussero ancora ne' sagri Templi, e nelle maggiori solennità Cristiane, e che in essi spettacoli tra gli uomini profani, che mascherati recitavano, o cantavano le loro frottole, si mescolassero ancora persone destinate a' sagri Ministerj: onde fu bisogno, che si armasse l'autorità sovrana de' Sommi Pontefici all'estirpazione di quest'abuso, che nel principio del XIII. secolo si volea sostenere colla consuetudine (c).

Non avea Logisto terminato ancora il suo ragionare, che accortosi Audalgo al suono dell'Orologio esser già scorso molto tempo

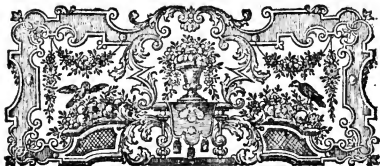
(a) Il medesimo Sarisburiense dopo le parole citate così seguita: *Illa tamen aetas (ut sic interim dicam) honestiores habuit Histriones, si tamen aliquo modo honestum est, quod omni homine libero comprobatur indignum. Nec tamen Histrionem, dico, turpiter in arte sua versari & si indubitanter turpe sit esse Histrionem. Et quidem Histriones erant, qui gestu corporis, arteque verborum, & modulatione vocis factas aut fictas Historias sub aspectu publico referebant, quos apud Plautum invenis, & Menandrum, & quibus ars nostri Terentii innotescit. Porro Tragicis, & Comicis abeuntibus cum omnia levitas occupaverit, Clientes eorum comœdi, videlicet, & tragœdi exterminati sunt.... Quis vero eorum extiterit poetica dicens aperit.*

*Aut prodesse volunt, aut delectare Poetæ*
*Aut jucunda simul, & idonea dicere vitæ*

*At nostra ætas prolapsa, ad fabulas, & quævis inania non modo aures, & cor prostituit vanitati, sed & oculorum, & aurium voluptate suam mulcet desidiam luxuriam accendit, conquirens undique fomenta vitiorum. Nonne piger desidiam instruit, & somnos provocat instrumentorum suavitate, aut vocum modulis hilaritate canentium, aut fabulantium gratia?*

(b) Il medesimo nel luogo addotto così dice: *Verumtamen quid in singulis possit, vel deceat, animus sapientis advertit, nec Apologos refugit aut narrationes, aut quacumque spectacula dum virtutis, aut honestæ utilitatis habeant instrumentum.*

(c) Nel terzo libro delle decretali tit. 1. *de vit. & honest. Cleric.* al cap. 12. leggesi la famosa Decretale d'Innocenzo III. che comincia: *Cum decorem domus Domini*, dove così dicesi: *Interdum ludi fiunt in eisdem Ecclesiis theatrales, & non solùm ad ludibriorum spectacula introducuntur in eis monstra larvarum, verum etiam in tribus anni festivitatibus, quæ continue natalem Christi sequuntur, Diaconi, Presbyteri, aut Subdiaconi vicissim insaniæ suæ ludibria exercentes per gesticulationum suarum debaccationes obscenas in conspectu populi decus faciunt clericare vilescere.... Quia igitur ex officio nobis iniuncto domus Dei nos zelus comedit, & opprobria exprobrantium ei super nos cadere dignoscuntur, fraternitati vestræ, per Apostolica scripta mandamus, ne per hujusmodi turpitudinem Ecclesiæ inquinetur honestas.... prælibatam ludibriorum consuetudinem, vel potius corruptelam curetis ab Ecclesiis vestris taliter exstirpare, quod vos Divini cultus, & sacri comprobetis ordinis zelatores.*

tempo in queſto ragionamento. Se l'ora, diſſe, non foſſe così tarda, ſiccome con gran piacere vi abbiam ſentito fin quì diſcorrere del progreſſo delle ſceniche rappreſentanze appreſſo i Criſtiani da' primi ſecoli ſino al XIII. così con noſtra ſoddisfazione vi udiremmo ragionare del ſucceſſo, che ebbero queſte rappreſentanze dal ſecolo XIII. ſino al XVI. quando fu reſtituita la drammatica poeſia: ma non è conveniente, che la noſtra curioſità torni a voi di gravezza: onde ſe vi piace differiremo ad altro giorno queſto diſcorſo. Allora, Tirſide, ma biſogna, diſſe, parlare ancora dell' occaſione, e del tempo, onde foſſero introdotti ne' ſagri Templi, e nelle ſolennità Criſtiane quegli ſpettacoli ſcenici, di cui avete favellato, e conſiderare ancora qual ſentimento abbiano portato i Teologi dal XIII. ſecolo in giù intorno a gli ſpettacoli della ſcena. Beniſſimo, ripreſe Audalgo, e dell' uno, e dell' altro terremo propoſito in altro ragionamento: onde così rimaſti d' accordo fu dato fine al colloquio.

RAGIO-

# RAGIONAMENTO QVARTO

Esideroso Audalgo di venire a diſcorſo di quello, che nel paſſato ragionamento era ſtato propoſto di doverſi trattare, il giorno vegnente mandò ad invitare Logiſto, e Tirſide, i quali da lui portatiſi, e ricevuti giuſta ſua coſtumanza con dimoſtrazioni di gradimento, così incominciò a favellare. Molte coſe furono jeri da voi dette, o Logiſto, intorno al progreſſo delle ſceniche rappreſentanze dopo i primi ſecoli ſino al XIII. e ſino a che queſti ſpettacoli s' introduſſero ne' ſagri Templi. Ora per ſoddisfare a Tirſide, primà di proſeguire il ſucceſſo di eſſi ſpettacoli ſino al ſecolo XVI. e di trattare del ſentimento de' Teologi intorno a' medeſimi, conviene, che ci narriate per qual occaſione, o quando furono queſti introdotti con perſone larvate ne' ſagri Templi. Di coſa incertiſſima, diſſe allora Logiſto, io nulla poſſo affermare di certo: onde confeſſovi chiaramente, che io non sò l' origine di queſt' abuſo, ne credo, che altri il ſappia, benchè molte coſe da molti ſi dicano. Sappiamo bensì, antichiſſimo eſſer ſtato l' abuſo de i ſalti, e de i canti ſconvenevoli, e di uomini, e di donne dentro, e fuora de i ſagri Templi, mentre celebravanſi le ſolennità Criſtiane. Alcuni crederono, che queſta ſorta di danze, e di cantilene foſſero permeſſe con buona intenzione da un antico venerabil Concilio de i noſtri Padri, ma io re-

puto falſa queſt' opinione *(a)*. Ma che veramente nel ſeſto ſecolo, e in Francia, e nella Spagna foſſe gia ſtato introdotto il coſtume di danzarſi, e cantarſi da uomini, e da donne ne i ſagri Templi in occaſione delle più ſolenni feſtività de i Criſtiani, non ce ne laſciano dubitare i Decreti de i Padri di quel ſecolo, che proibirono queſt' abuſo *(b)*. Ma pure nel ſettimo ſecolo non era ancora eſtinto, e fu neceſſario, che da nuovi decreti ſi proibiſse *(c)*: contuttociò queſto malvagio coſtume durò in alcuni luoghi ne i ſecoli ſeguenti, parendo, che non poteſſero celebrarſi le ſolennità Criſtiane ſenza queſti giuochi oſceni di ſalti, e di cantilene laſcive. Nel nono ſecolo in Francia, ed anche in Italia perſeverava tuttavia queſt' abuſo, come ne iſtruiſcono i Decreti de i Padri di quei tempi contro di eſſo *(d)*. In queſti medeſimi tempi ſi era introdotto il coſtume,

(a) Vogliono alcuni, che queſti ſpettacoli foſſero permeſſi dal Concilio di Gangri celebrato nel IV. ſecolo, e prima, ſecondo il giudizio di dottiſſimi Critici, del Concilio Niceno: Poſciachè nel XX. Canone del Concilio Gangrenſe ſecondo l' Interpetrazione di Genziano Erveto appreſſo il Collettor Labbeano di Venezia to. 2. col. 431. così ſi legge: *Si quis arrogantia utens, & Martyrum congregationes abhorrens, & ſacra, qua in eis celebrantur, & eorum memorias accuſet anathema ſit*. Onde Teodoro Balſamone negli ſcholj ſopra queſto Canone così laſciò ſcritto: *nota ergo quod, qua in ſolemnibus Martyrum feſtis fiunt cantica chorea, & populi confluxus, quoniam in Dei fiunt honorem, non reprobantur*. Ma niente è più lontano dal vero quanto l' eſpoſizione di queſto Greco Canoniſta: Concioſſiacoſachè certiſſimamente il Concilio Gangrenſe approva ſolamente il concorſo de' fedeli per celebrare co' ſagri riti, e colle lodi divine le memorie de' Martiri, e condanna coloro, che tal pio radunamento accuſavano: ne ha alcuna ſembianza di vero, che que' ſantiſſimi Padri condannaſſero con anatema coloro, che le danze, e le cantilene donneſche ſempre condannate da' ſeguenti Concilj, e proibite nelle Chieſe accuſavano, e biaſimavano.

(b) Nel Concilio d'Auxerre celebrato in Francia l' anno DLXXVIII. nel canone IX. appreſſo il Veneto Collettor Labbeano tom. 2. col. 643. così leggeſi: *non licet in Eccleſia choros ſecularium, vel puellarum cantica exercere*. E nel Concilio Toletano III. radunato l'an. DLXXXIX. al can. XXIII. appreſſo il citato Collettore così leggeſi: *exterminanda omnino eſt irreligioſa conſuetudo, quam vulgus per ſanctorum ſolemnitates agere conſuevit, ut populi, qui debent officia divina attendere, ſaltationibus, & turpibus invigilent canticis: non ſolum ſibi nocentes, ſed & Religioſorum officium perſtrepentes*.

(c) Nel Concilio di Chalon radunato l'an. DCL. al canone XIX. appreſſo il lodato Collettore to. 6. col. 394. così leggeſi: *valde enim omnibus noſcitur indecorum, quod per dedicationes Baſilicarum, aut feſtivitates Martyrum ad ipſa ſolemnia confluentes chorus fœmineus turpia quidem, & obſcena cantica decantare videatur, dum aut orare debent, aut Clericos pſallentes audire*.

(d) Il dotto Canoniſta Emanoel Gonzalez nel Commentario ſopra il capitolo *Cum decorem*. 12. de vit. & honeſt. Cleric. num. 7. allega i capitolari di Carlo Magno lib. 6. cap. 193. dove così leggeſi: *Quando populus ad Eccleſiam venerit tam per dies Dominicos, quam per ſolemnitates Sanctorum aliud non ibi agat, niſi quod ad Dei pertinent ſervitium, illas vero ballationes, canticaque turpia, ac luxurioſa, & illa luſa diabolica non faciat, nec in Plateis, nec in domibus, nec in ullo loco, quia hac de paganorum conſuetudine remanſerunt*. Cita ancora un Concilio di Rems celebrato com' egli dice ſotto Lotario, e Lodovico al cap. 15. dove così leggeſi: *ut ſacerdotes admoneant viros, ac Mulieres, qui feſtis diebus ad Eccleſiam veniunt, nè ballando, & turpia verba decantando choros teneant, & ducant*. Ma per vero dire non ho potuto trovare alcun Concilio di Rems dove ſia ſtata fatta tal diſpoſizione: Contuttociò non mancano monumenti certi del IX. ſecolo, che ci danno argomento di un tale abuſo: Concioſſiacoſachè nel Concilio Romano tenuto da Eugenio II. Romano Pontefice l' anno DCCCXXVI. è pubblicato da Luca Holſtenio nella

ftume, che ne i conviti fi rapprefentavano, e cantavano favole fconcie da Strioni mafcherati: onde fu neceffario proibire alle perfone deputate a i minifterj fagri, che dove per qualche religiofa funzione conveniffero a qualche onefto convito, non confentiffero, che alla loro prefenza fi cantaffero quefte favole, e fi efibiffero fpettacoli di perfone mafcherate, o altri giuochi fi faceffero poco onefti (a).

II. Or dall'efferfi introdotti Strioni mafcherati a rapprefentar favole impure ne i conviti può effer accaduto, che per cagion di letizia nelle principali folennità Criftiane fi foffe indotto il pravo coftume di efporre ne i fagri Templi teatrali fpettacoli cogli Strioni larvati. Alcuni però credono, che l'origine di queft'abufo poffa ripeterfi da i Greci, i quali nel decimo fecolo a i tempi dell'empio Fozio cominciarono in certe fagre folennità ad efporre nel fagro Tempio quefti fpettacoli (b), e che dalla Grecia paffaffe in occidente quefto rito vituperevoliffimo. Ma di ciò fi defidererebbono prove più concludenti. Nulladimeno una tal conghiettura potrebbe per



nella 2. par. della fua Raccolta Romana nel canone 35. così leggefi: *Sunt quidam, & maxime Mulieres, qui feftis, ac facris diebus, atque Sanctorum natalitiis non pro eorum, quibus debent delectantur defideriis advenire, fed ballando, verba turpia decantando, choros ducendo, fimilitudinem Paganorum peragendo advenire procurant. Tales enim fi cum minoribus veniunt ad Ecclefiam peccatis, cum majoribus revertuntur; in tali enim facto debet unufquifque facerdos diligentiffime populum admonere, ut pro fola oratione his diebus ad Ecclefiam recurrant, quia ipfi, qui talia agunt, non folum fe perdunt, fed etiam alios deprimere attendunt.*

E quefto medefimo canone fu confermato da S. Leone IV. nel Concilio Romano, che egli celebrò l'anno DCCCLIII. aggiungendo la pena della fcomunica contro coloro, che ammoniti da' Sacerdoti non fi afteneffero da quefte danze, e cantilene lafcive, come può vederfi appreffo l'Holftenio, e il Collettor Labbeano di Venezia tom. IX. col. 1132. C.

(a) Inmaro Arcivefcovo di Rems ne' capitoli, che diede a' Preti della fua Diocefi l'anno DCCCLII. pubblicati da Jacopo Sirmondo al cap. XIV. così lafciò fcritto appreffo il Collettor Veneto de' Concilj Labbeani tom. X. col. 4. in principio. *Ut nullus Presbyterorum ad anniverfariam diem, vel tricefimam tertiam, vel feptimam alicujus defuncti, aut quacumque vocatione ad collectam Presbyteri convenerint fe inebriare præfumat, nec precari in amore Sanctorum, vel ipfius animæ bibere, aut alios ad bibendum cogere, vel fe aliena precatione ingurgitare, aut plaufus, & rifus inconditos, & fabulas inanes ibi forte, aut cantare præfumat, nec turpia joca cum urfo, vel tornatricibus ante fe facere permittat, nec larvas Dæmonum, quas vulgo Talamafcas dicunt ibi anteferre confentiat. Quia hoc diabolicum eft, & a facris Canonibus prohibitum.* Quefto decreto vien riportato da Graziano nel can. *Nullus Presbyterorum* dift. 44. e da effo falfamente attribuito al Concilio di Nantes. Nè già per quelle parole *larvas Dæmonum* debbe intenderfi, che ne' Conviti fi ufaffero mafchere, che efprimeffero la figura, e la faccia del brutto Demonio: pofciachè, come offerva il dottiffimo P. del Portico nel fuo erudito efame dell'ufo delle Mafchere de' Sacerdoti in tempo del Carnevale ftampato in Lucca l'anno 1718. alla pag. 349. non fi può fupporre, che gl'uomini foffero allora di così peffimo gufto, che per tener allegra la brigata ne' Conviti affumeffero le forme, e le figure de' Diavoli, ma diconfi quelle mafchere, larve del Demonio, perchè furono di diabolica invenzione rifpetto all'ufo cattivo, che di effe facevafi, e ciò efpreffamente fignifica quella parola *Talamafca*, la quale, come dimoftra il lodato Autore alla pag. 340. e fegg. porta il fignificato generale di larva, o di Mafchera.

(b) Vedi Du Cange nel Gloffario alla parola Kalenda.

be per avventura essere avvalorata da Teodoro Balsomone scrittore del XII. secolo, il quale facendo osservazione sopra un Decreto stabilito da i Padri Greci nella fine del VII. secolo dove si proibiva a i Cristiani l' abuso introdotto in certi giorni dell' anno di esporre le favole de i Dei de i Gentili danzando, e cantando, ed usando maschere, o tragiche, o comiche, o satiriche, dice, che con questo Decreto potea correggersi ciò, che a suo tempo faceasi da i Ministri delle sagrate cose in alcune solennità Cristiane, e nello stesso grande, e maggior Tempio di Costantinopoli (*a*). Così adunque non ostanti tante proibizioni fino al XIII. secolo, di quando in quando in alcuni luoghi veniva contaminata la casa di Dio con questi spettacoli osceni di danze lascive, e di cantilene amatorie, dalle quali oltre che alcune volte venivano provocati gli animi all' immondezza, rimaneano contaminati, e le orecchie, e gli sguardi di qualsivoglia spettatore (*b*).

III. Ma finalmente tolta quest' abominazione da i sagri Templi dopo tanto gridar de i Pastori, ed abolita per legge sovrana del supremo Pastore del Cristianesimo la mala consuetudine di questi indecenti spettacoli nella casa del Signore, succeffero in alcuni luoghi agli scenici giuochi di uomini mascherati, alcune spirituali rappresentazioni, che si cominciarono a fare ne' Templi in alcune principali solennità, delle quali si esprimevano i Misterj; imperocchè essendosi osservato, che i Padri, e i Pontefici nel proibire gli spettacoli da i sagri Templi aveano parlato degli spettacoli osceni, fu creduto, che non venissero interdette le sagre pie rappresentanze di quei

(*a*) Nel sessantesimo secondo Canone del Concilio Quinisesto, o Trullano da' Greci nominato VI. così si dispone. *Kalendas, & quæ dicuntur vota, & brumalia, quæ vocantur, & qui primo mensis Martii die fit conventus ex fidelium civitate omnino tolli volumus, sed & publicas Mulierum saltationes, multam noxiam, exitiumque afferentes, quin etiam eas, quæ nomine eorum, qui falso apud Græcos Dii numerati sunt, vel nomine virorum, ac mulierum fiunt saltationes, ac mysteria more antiquo, & a vita Christianorum alieno: mandamus etiam statuentes, ut nullus vir deinceps muliebri veste induatur, vel mulier veste viro conveniente, sed nec comicas, vel satyricas, vel tragicas personas induant*. Teodoro Balsamone negli scolj sopra questo Canone fa una notabile osservazione dicendo: *nota præsentem Canonem, & quære correctionem in his, quæ fiunt a Clericis in festo Natalis Christi, & festo luminum* (cioè dell' Epifania) *adversus eum, & magis in sanctissima magna Ecclesia*: dal che apertamente si deduce, che in tempo di questo Scrittore da' Chierici della Chiesa Greca nelle due accennate solennità, e nella stessa maggior Chiesa di Costantinopoli si operava contro questo Canone, cioè si esponevano spettacoli istrionali, e Teatrali da Attori larvati, e mascherati.

(*b*) Nel Concilio d'Avignone ragunato l' anno MCCIX. nel canone XVII. appresso il Veneto Collettor Labbeano tom. 13. col. 803. così si legge: *Statuimus, ut in Sanctorum vigiliis in Ecclesiis historicæ* (forte Histrionicæ) *saltationes, obsceni motus, seu choreæ non fiant, nec dicuntur amatoria carmina, vel cantilenæ ibidem, ex quibus præter id, quod aliquoties auditorum animi ad immunditiam provocantur, obtutus, & auditus quorumlibet spectantium polluuntur*.

di quei Misterj, che in certe solennità Cristiane si celebravano. E di tal sentimento furono molti uomini dotti, e di vita esemplare, i quali per via piana ne ammaestrarono nella morale cristiana, primache si introducessero in essa quelle tante, e si diverse opinioni, che l' hanno renduta difficile, e spinosa *(a)*. Quindi nel sec. xv. frequentissime erano queste pie, e divote rappresentazioni, che in occasioni delle maggiori solennità Cristiane si facevano ne i sagri Templi, e specialmente in Firenze, delle quali rappresentazioni, oltre le raccolte, che ne furono dappoi fatte, e delle quali abbiam favellato nell' antecedente ragionamento rende ancora testimonianza un santo, e dotto Pastore, che resse in quel secolo il popolo Fiorentino, stimandole lecite in se medesime, purche per occasione di quelle nella concorrenza del popolo non succedesse qualche *(b)* disor-

*(a)* Parlasi qui degl' antichi sommisti, i quali hanno seguitata la Glossa nel capitolo *Cum decorem de vit. & honest. Cleric.* insegnando, che per queste pie rappresentazioni non venivano profanate le Chiese: poichè non provocavano a lascivia, ma eccitavano a compunzione. La Glossa nel detto capitolo così dice: *Quidam ludi, qui dicuntur Theatrales fiebant in Ecclesia, in quibus introducebantur monstra larvarum, propter quos ludos honestas Ecclesiæ deformabatur. & Presbyteri, & Diaconi in quibusdam festivitatibus scilicet S. Stephani, S. Joannis, & SS. Innocentium ludibria sua exercebant: mandat Papa prædictam consuetudinem ludibriorum, immo potius corruptelam de prædictis Ecclesiis penitus extirpari ne propter hujusmodi turpitudinem honestas Ecclesiæ inquinaretur..... Non tamen hic prohibetur repræsentare Presepe Domini Herodem, Magos, & qualiter Rachel plorat filios suos, & cætera, quæ tangunt festivitates illas, de quibus hic fit mentio, cum talia potius inducant homines ad compunctionem, quam ad lasciviam. & voluptatem, sicut in Pascha sepulchrum Domini, & alia repræsentantur ad devotionem excitandam.* Giovanni di Tabia antico sommista dell' Ordine de' Predicatori nella somma detta Tabiena alla parola *ludus* quæst. 4. parlando del soprallegato cap. *Cum decorem: Ludibria*, scrive, *dicuntur narrationes rerum inhonestarum, & tales ludi non debent fieri in Ecclesia..... non tamen per istum textum prohibentur repræsentationes solemnitatum fidei nostræ.*

Silvestro Prierate del medesimo sagro Ordine nella sua somma Silvestrina alla parola *ludus* q. 8. approvando il sentimento dell'Archidiacono intorno agli spettacoli proibiti nelle Chiese così dice: *Si spectacula repræsentant pia, ut adoratio Magorum, & hujusmodi sicut licitum est ea exercere, ita & videre.*

Il Beato Agnolo di Civasco dell'Ordine de' Minori nella sua somma detta Angelica alla parola *ludus* de' medesimi spettacoli favellando, che si faceano nelle Chiese, così scrive: *Demonstrationes vero, quæ fiunt ad honorem Dei, puta, passionis Christi, & vitæ alicujus sancti non sunt prohibita ibi fieri, quia non proprie vocantur ludi.*

Molti altri si posson citare di questo sentimento, non solo tra gli antichi, ma ancora tra i moderni, e Teologi, e Canonisti, ma basterà addurre il P. Anacleto Reinsfestuel celebre Canonista del nostro secolo, il quale altri ancora allegando nel lib. 3. delle decretali tit. 1. *de vit. & honest. Cleric.* §. 5. num. 141. così scrive nella sposizione del detto cap. *Cum decorem. Additur vero ludi theatrales si fuerint inhonesti, scurriles, aut prophani. Quia non prohibentur in templo fieri repræsentationes rerum piarum: ut puta repræsentando Præsepe Domini, sepulchrum Christi, & Ascensionem ipsius, aut hujusmodi, quæ sunt idonea ad excitandam in hominibus devotionem, & recolenda mysteria fidei non ad provocandam lasciviam, voluptates, aut risum.* Can. Semel *Christus de Consecr.* dist. 2. Gloss. cit. cap. *Cum decorem* ver. *Monstra, & Abbas ibidem* num. 1. & Barbos. num. 6. *& Belletus* disquisit. Cleric. p. 1. §. 23. num. 10. *& alii docentes, quod etiam Clerici possunt facere repræsentationes rerum piarum, aut vitæ alicujus Sancti, & illis interesse.*

*(b)* S. Antonino Arcivescovo di Firenze dell' Ordi-

disordine. Di queste pie rappresentazioni, e delle loro raccolte favellando un insigne eruditissimo scrittore del nostro secolo non lascia di altamente lodarle, e di proporle alle comunanze innocenti, e Religiose de i Chiostri (*a*). Sembra ancora, che nel medesimo secolo xv. non solo in Italia, ma ancora in Francia si fosse introdotto il costume di rappresentare ne i sagri Templi alcune azioni divote alludenti a i Misterj di certe Cristiane solennità, dal che vedesi, che essendo stato in quel tempo proibito, che le danze ed altri spettacoli teatrali ne i medesimi Templi si facessero, fu permesso contuttociò, che secondo il consueto di alcuni luoghi di Francia nelle solennità maggiori in memoria de i sagri Misterj si rappresentasse alcuna cosa: purche si facesse con pace, ed onestà senza impedimento del servizio di Dio, senza maschere, e senza sporcamento di faccia, e ciò con special licenza del Prelato ordinario, e con beneplacito de i Ministri del sagro Templo (*b*). Ma contuttociò queste sagre, e Cristiane rappresentazioni, in cui esprimonsi, o i Misterj del nostro Divin Redentore, o le gesta de i Santi, nel secolo xvi. da un santissimo, e zelantissimo Prelato furono giustissimamente proibite, non pure da i sagri Templi, ma ancora da qualunque altro

Ordine de' Predicatori, il quale governò quella Chiesa circa la metà del secolo xv. nella 3. par. della somma Teologica tit. 12. cap. 7. §. 2. approvando il sentimento del famoso Canonista Gian Andrea così lasciò scritto circa le cose, che possono lecitamente farsi nelle Chiese: *dicit autem* Joh. Andr. *quod non est illicitum ibi fieri Congregationem Doctorum, & Scholarium ad magistrandum: nec etiam repraesentationes piae, ut Nativitatis Domini, & Ascensionis, Spiritus Sancti, & Nativitatis Virginis, & praesertim quod in hac nostra civitate Florentina agitur. Quod verum est, nisi in eis fiant truffae, & immiscеantur crimina, ut accidit frequenter hodie.*

(*a*) Monsignor Giusto Fontanini d'illustre memoria nel suo trattato dell'eloquenza Italiana stampato in Venezia per Cristofano Zane l'anno 1724. class. I. cap. 9. pag. 485. delle riferite rappresentazioni parlando così scrive: *Bastando a noi di riflettere, che sì fatte Poesie, come ancor le Drammatiche all'uso popolare quantunque distese alla buona, e con semplicità naturale non vanno scompagnate dalla lor grazia, e più ancora dalla pietà, ed evidenza: onde ne nasce impressione, e muovimento di puri affetti in chi le ascolta, e non potrebbe disdire, che se ne rinnuovassero le rappresentazioni, massimamente fra le comunanze innocenti, e Religiose in vece di quelle dell'opere, o Drammi in musica ridotti per lo più di pernicioso costume, e di male esempio, non che di altri spropositi. Ma non è pericolo, che si rinnuovino le cose buone, per disgrazia ite in disuso.*

(*b*) Nel Concilio di Sens celebrato l'anno MCCCCLXXXV. al cap. 3. appresso il Collettor Veneto de' Concilj Labbeani tom. 15. col. 414. dopo essersi proibiti i balli, e i giuochi illeciti nelle Chiese, così si legge soggiunto: *Quod si ad memoriam festivitatum, & venerationem Dei, ac Sanctorum aliquid juxta consuetudines Ecclesiae in Nativitate Domini, vel Resurrectione videatur faciendum hoc fiat cum honestate, & pace, absque prolongatione impedimento, vel diminutione servitii, larvatione, & sordidatione faciei, & speciali permissione ordinarii, & beneplacito Ministrorum ipsius Ecclesiae.* Furono però nel medesimo Sinodo proibiti alcuni spettacoli, che solevano farsi nella festa de' Santi Innocenti, chiamati i giuochi de' fatui, dove alcuni laici vestiti da Vescovi, e da Sacerdoti benedicevano, altri mascherati da Regi, e da Duci muovevano a riso il popolo rinnuovando sopra di ciò la Costituzione del Concilio di Basilea nella sess. xxi. verso il fine dove questi spettacoli erano stati proibiti dalle Chiese.

altro luogo, e ciò non già perche in se stesse non fossero lecite, buone, e pie, ma perche l'umana malizia, siccome converte in mal uso tutte le cose più sante, così in queste spirituali rappresentanze avea introdotti tali abusi, che ad altri ministrassero occasione di offesa, ad altri di riso, e di dispregio (*a*). E a vero dire cosa assai difficile si è, che cotali azioni sagre, e Cristiane sieno rappresentate con quella convenevolezza, con quel decoro, e con quell' onestà, che son richieste dal soggetto rappresentato, e massimamente poi nel depravatissimo gusto di quel secolo, in cui da quel santissimo Prelato furono proibite, secolo detto de i Cinquecentisti, nel quale essendo stata restituita l'arte della commedia fu fatto da i Poeti, che commedie composero, enormissimo abuso della medesima arte, applicandola ad azioni osceníssime, non parendo loro di poter destar riso negli spettatori, se non mettevano in prospetto l'impudicizie, e in dileggiamento la Religione, e i Ministri di essa. A questo dovete aggiungere la peste degli Strioni, e de i Mimi, i quali in quel secolo, formate compagnie di Maschi, e di Femmine, andavano in giro per le Città d'Italia recitando favole disoneste, e rappresentando azioni impudicissime: onde contro costoro meritamente si riscaldò il zelo del riferito santissimo Pastore, ammonendo, ed esortando i Principi a discacciare da i loro stati questa gente perduta, ed a punire i locandieri, ed altri, che dessero a quella ricetto (*b*). Atteso pertanto il corrotto gusto di quel secolo inteso al voluttuoso piacere di queste favole impure, era cosa difficile l'esporre in pubblico in luogo, o sagro, o profano le sagre, e Cristiane rappresentazioni senza pericolo, che incontrassero o la derisione, o il disprego degli spettatori.

IV. Finito, che ebbe di così dire Logisto, ripigliando Audalgo il discorso, fin quì, disse, si è parlato delle divote rappresentazioni,

(*a*) San Carlo Borromeo nella 1. par. delle Costituzioni fatte nel Concilio di Milano celebrato l'anno MDLXV. al num. 8. così dispone: *Quoniam piè introducta consuetudo repræsentandi populo venerandam Christi Domini passionem, & gloriosa Martyrum certamina, aliorumque Sanctorum res gestas, hominum perversitate eo deducta est, ut multis offensioni, multis etiam risui, & despectui sit, ideo statuimus ut deinceps Salvatoris passio nec in sacro, nec in prophano loco agatur &c. Item SS. Martyria, & actiones non agantur, sed pie narrentur, ut auditores ad eorum imitationem, venerationem, & invocationem excitentur.*

(*b*) S. Carlo Borromeo nel supradetto Concilio al num. 66. della seconda parte delle Costituzioni in esso fatte così conciliarmente dispose: *de his etiam Principes, & Magistratus commonendos esse duximus, ut histriones, & mimos ceterosque circulatores, & ejus generis perditos homines e suis finibus ejiciant, & in Caupones, & alios quicumque eos receperint acriter animadvertant.*

zioni, che ne i bassi secoli faceansi dentro i sagri Templi, or sarebbe da vedere, se fuora de i Templi, e nel cospetto del pubblico somiglianti rappresentazioni si facessero. Di queste divote, e pie rappresentazioni fatte pubblicamente fuora de i sagri Templi, rispose Logisto, per quanto a me pare, non ne abbiamo memorie, prima del secolo XII. imperocchè si trova scritto, che in questo secolo fu esposto nella scena un ludo pasquale della venuta, e della morte dell' Antichristo, dove furono introdotti il Papa, l' Imperadore, e molti altri Regi, e Principi, l' Anticristo, e la Sinagoga *(a)*. Sappiamo ancora, che nell' anno MCCLXIV. nella Badìa di Corbeja fu rappresentata una commedia del Giuseppe venduto, di cui è rimasta memoria negl' Annali Corbejensi *(b)*. Ma per quello, che riguarda la nostra Italia non parmi, che prima del secolo XIII. siavi notizia di queste sagre rappresentazioni esposte al pubblico fuora della Chiesa. Sappiamo bensì, che nell' anno MCCXLIII. nella Città di Padova il giorno solenne di Pasqua fu rappresentata nel Prato della Valle la Passione, e la Morte del nostro Divin Salvatore *(b)*. Abbiamo similmente memoria, che nell' anno MCCXCVIII. dal Clero del Friuli furono fatte alcune di queste divote rappresentazioni nella Curia Patriarchale d' Udine, come *della Passione*, *della Resurrezione*, *dell' Ascenzione del nostro Salvatore*, *della venuta dello Spirito Santo*, *e dell' Avvento dell' Anticristo* *(c)*. Dal medesimo Clero, e Canonici di Cividad del Friuli, similmente nella Curia Patriarcale furono fatte altre somiglianti divote rappresentazioni sopra varj Misterj *(d)*. Ma non sappiamo, se oltre queste rappresentazioni divote

(a) Il chiarissimo Lodovico Antonio Muratori: *In antiquitatibus medii avii* dissertat. 29. pag. 849. da un manoscritto Codice divulgato dal P. D. Bernardo Pezio Monaco Benedettino par. 2. tom. 2. *Thesaur. anecdoctorum novis.* pag. 188. rapporta queste parole: *Ludus Paschalis de adventu, & interitu Antichristi in scena seculo XII. exhibitus*. Soggiunge poi egli: *ibi in scenam inducuntur Papa, & Imperator, Reges Francorum, Theutonicorum, Graecorum Babilonis &c. Antichristus, & Sinagoga. Multos Reges sibi devincit Antichristus, sed tandem corruit*.

(b) Nel Catalogo aggiunto alla storia di Rolandino Padovano nel tomo 8. della raccolta degli Scrittori delle cose di Italia pag. 335. col. 1. litt. D. così leggesi *anno* 1243.... *hoc anno facta est repraesentatio Passionis, & mortis Christi in Prato vallis in ipso die Pascha solemniter*.

(c) Nella Cronaca del Friuli di Giuliano Canonico di Cividad del Friuli riferita dal chiarissimo Muratori *in antiquitatibus medii avii* tom. 2. pag. 849. leggesi *anno* MCCXCVIII. *facta fuit repraesentatio ludi Christi, videlicet, Passionis, Resurrectionis, Ascensionis, Adventus Spiritus Sancti, & adventus Christi ad Judicium in curia Domini Patriarcha honorificè, & laudabiliter per Clerum*.

(d) Il medesimo Cronista Cividadense appresso il lodato Muratori nel luogo addotto così lasciò scritto: *Facta fuit per Clerum, sive per capitulum repraesentatio de creatione primorum Parentum, deinde de Annunciatione B. Virginis, de Partu, de Passione &c. & de Antichristo, & praedicta facta fuerunt solemniter in Curia Domini Patriarcha*.

vòte fossero in questo secolo rappresentate al pubblico altre serie azioni composte per modo di Dramma.

V. Ma pure, rispose allora Audalgo, potrebbe parere, che in questi tempi si esponessero ne i Teatri azioni illustri di gran personaggi, le quali avessero forma di tragedie: imperocchè Albertino Mussato Padoano celebre scrittore, che fiorì tra la fine del XII. ed il principio del XIII. secolo, sembra che voglia indicare, che nel suo tempo soleano le illustri gesta de i Regi, e de i Duci, acciocchè fossero accomodate all' intelligenza del vulgo tradursi in varie lingue, e nel vulgar sermone con certe misure di piedi, e di sillabe, e cantarsi ne i Teatri, e ne i Pulpiti (*a*). Dal che potrebbe parere, che allora si cantassero ne i Palchi Drammi serj di argomenti tragici in lingua vulgare, e che vi fosse allora qualche sorta di Teatri, quali essi si fossero: contuttociò io non posso accomodarmi a credere, che si rappresentassero allora Tragedie regolate, e di perfetta favola; ma che queste rappresentanze in vulgar sermone fossero semplici cantilene, colle quali si esponesse qualche fatto di alcun Principe per modo piuttosto di Istoria, che di Dramma. Di che ne fa argomento l' aver egli Albertino Mussato a persuasione di certi Notaj scritte in versi esametri le gesta di Cane il Grande nell' assedio di Padova comprese nel IX. X. e XI. libro de i dodici, che egli scrisse *de Gestis Italicorum*. Il medesimo Albertino compose due tragedie latine ad imitazione di Seneca, cioè l' Ezzelino tiranno, e l' Achille, piuttosto per esercizio del suo ingegno, che per essere rappresentate al vulgo incapace in quel secolo incolto di sentir piacere in cosa, che non fosse in vulgar sermone. Ma questi componimenti sembrano piuttosto narrazioni poetiche, che tragedie (*b*). Potrebbe ancor credersi, che il Mussato

 desse

(*a*) Albertino Mussato al IX. libro *de Gestis Italicorum* scrivendo, che essendo sollecitato dalla società de i Notaj di Padova a scrivere in verso l' assedio di Cane il Grande Signor di Verona fatto alla Città di Padova, tra le altre ragioni, che ei narra essergli state addotte da quei Notaj per indurlo a quest' impresa riferisce ancor questa, cioè: *& solere etiam inquitis amplissima Regum, Ducumque gesta, quo se vulgi intelligentiis conferant, pedum syllabarumque mensuris variis linguis in vulgares traduci sermones, & in Theatris, & Pulpitis cantilenarum modulatione proferri*.

(*b*) Tra le altre opere Istoriche di Albertino Mussato procurate, ed illustrate con eruditissime note da Felice Osio, e Lorenzo Pignorio scrittori celebratissimi pubblicate in Venezia l'an. 1636. trovansi ancora queste due tragedie, ma nella nuova raccolta di Milano degli scrittori delle cose d' Italia al tom. X. tra le opere del Mussato non è stata ristampata, se non la tragedia dell' Ezzelino, la quale si vede divisa in cinque atti, e distinta in alcune scene per ciascheduno atto, la qual distinzione di scene, e divisione in atti non può mai esser stata fatta dall' autore, che la compose, sapendosi, che questa distinzione di scene, e di-

deſſe il nome di Tragedie a queſte due poetiche compoſizioni ſecondo l' idea di quei tempi di chiamar tragedie i componimenti poetici ſcritti con ſtile alto, e ſublime, e commedie quelle compoſizioni, che in verſo mediocre erano ſcritte. Quindi il noſtro Dante, che nacque nel fine del medeſimo XIII. ſecolo, e fiorì nel principio del XIV. nel canto XX. dell' Inferno fa, che Virgilio chiami tragedia la ſua Eneide per eſſer ſcritta in ſtile alto, e ſublime in quei verſi

*Euripilo ebbe nome, e così il canta*
*L' alta mia Tragedia in alcun loco*
*Ben lo ſai tu; che la ſai tutta quanta.*

E perciò ne i libri della vulgar eloquenza diſtinſe tre ſorti di ſtili, cioè il Tragico, il Comico, e l' Elegiaco, pigliando per Tragedie i componimenti poetici ſcritti in ſtil grave, e ſentenzioſo, per commedie le compoſizioni di ſtile, o mediocre, o baſſo, e per le Elegie le poeſie in ſtile de i miſeri, ed umili (*a*). E per queſta ragione, e non per altra egli chiamò commedia la ſua cantica, e il ſuo celebratiſſimo Poema, cioè, perchè compoſta in verſi alcuna volta di ſtil mediocre, e alcuna di baſſo ſtile. E così ancora il Boccaccio chiamò commedia l' Ameto ſuo, Romanzo parte in terza rima, e parte in proſa. Il Componimento adunque più nobile, più ſublime, e più artificioſo in vulgar lingua, e che potea dirſi Tragico ſecondo l' idea di Dante era la Canzone (*b*). Ma lo ſteſſo Muſſa-

e diviſione di atti non ſolo non fu uſata dagli antichi Greci, e Latini, ma neppure da i noſtri Poeti Toſcani, che furono i primi a compor tragedie in noſtra lingua, come appariſce dalla Sofoniſbe del Triſſino, dall' Oreſte del Ruſcellai, dall' Edipo del Giuſtiniano, dalla Merope del Torelli, e da altre. E comeche ſoſtanzialmente appreſſo gli antichi tragici e comici nelle tragedie, e nelle commedie la diviſione degl' atti ſi conoſceſſe dall' interpoſizione de i Cori, e la diſtinzione della ſcena dall' introduzione di alcuna nuova perſona; contuttociò non ſegnavano mai, nè atti nè ſcene, ma per diſteſo ſcrivevano tutto il Dramma ſenza noverare nè ſcene, nè gli atti, come può ancor vederſi dall' antiche edizioni di Plauto, e di Terenzio. Cominciò adunque a ſegnarſi nel ſecolo XVI. all' antiche commedie queſta diſtinzione di atti, e di ſcene per facilitare l' intelligenza de i Drammi, e queſto coſtume fu indi univerſalmente ſeguito da tutti i buoni Poeti tragici, e comici, benchè piaceſſe al grammatichiſſimo Compoſitore dell' Uliſſe il giovane, il diſtaccarſi da queſt' uſo lodevole per moſtrar di ſapere qualche coſa di più di quello, che crede il Vulgo, e per farſi da queſto ammirare. Or ſe ſi toglie dalla Tragedia dell' Ezzelino del Muſſato quella diviſione di atti, e di ſcene, ſi riſolve in una ignuda narrazione drammaticamente diſteſa in varie ſorti di verſi.

(*a*) Dante nel lib. 2. della vulgare eloquenza cap. 4. *Deinde*, dice, *in iis, quæ dicenda occurrunt, debemus diſcretione potiri, utrum tragicè, ſive comicè, ſive elegiacè ſint canenda. Per tragœdiam ſuperiorem ſtilum inducimus, per comœdiam inferiorem, per elegiam ſtilum intelligimus miſerorum. Si tragicè canenda videntur, tunc adſumendum eſt vulgare, illuſtre, & per conſequens cantionem ligare. Si vero comicè, quandoque mediocre, quandoque humile vulgare ſumatur..... Si autem elegiacè ſolum humile nos oportet ſumere.*

(*b*) Nello ſteſſo ſecondo libro della vulgare eloquenza al cap. 3. in fine così ſcrive: *Adhuc in artificialibus illud eſt nobiliſſimum, quod totam comprehendit artem, cum ergo ea, quæ cantantur artificiata exiſtant, & in ſolis cantionibus ars totum comprehendatur; cantiones nobiliſſimæ ſunt &c.*

Muſſato ne porge non oſcuro indizio, che egli chiamò tragedie quei due componimenti dell' Ezzelino, e dell' Achille; poſciachè gli ſcriſſe in verſi gravi, e ſentenzioſi, pigliando l' idea della tragedia, non dalla favola, ma dalla dicitura, ſecondo quel detto di Ovidio, che la tragedia ſupera in gravità ogni genere di ſcrittura (a), mentre nel prologo al IX. lib. *de Geſtis Italicorum*, il quale in un col decimo, e coll' undecimo comprendenti le Geſta di Can della Scala di Verona ſcriſſe in metro per compiacere a i Notaj di Padova, che deſideravano da lui deſcritte in verſo queſte geſta, dice, che per ſoddisfare alla volontà di coloro avea aſſunto un metro non alto, non *tragedo*, ma molle, e accomodato all' intelligenza del vulgo, e propinquo al vulgar ſermone, riſerbando agli uomini dotti la ſua ſtoria ſcritta in proſa con più eminente ſtile (b). Dal che ſi comprende, che ſotto nome di Tragedia non prendeaſi allora la favola tragica, ma qualunque metrico componimento ſcritto in alto, grave, e ſentenzioſo ſtile.

VI. Laſciando adunque da banda quello, che vien narrato dal Muſſato, come incerto per concludere, che nel ſecolo XIII. ſi cantaſſero pubblicamente tragedie di argomento non ſagro, ne ſpirituale, diteci Logiſto, ſe nei ſeguenti ſecoli ſi deſſero al pubblico quelle divote, e pie rappreſentanze, delle quali avete favellato. Prima di parlare del ſucceſſo di queſte divote rappreſentanze, riſpoſe Logiſto, parmi dovervi porre in conſiderazione, che ſebbene dalla relazione del Muſſato non ſi raccoglie concludentemente, che in ſuo tempo ſi eſponeſſero al pubblico regolate tragedie, o commedie, ſi raccoglie nulladimeno, che v' erano palchi, e Teatri, ne i quali ſi davano al Popolo ſpettacoli ſcenici di Drammi informi. Nel ſecolo XIV. ſe vero è ciò che ſcriſſe Girolamo Squarcifico nella vita del Petrarca, queſti compoſe una commedia dedicata al Cardinal Giovanni Colonna, ma di queſta commedia non abbiamo memoria, ſe non dal riferito autore della ſua vita ponendola nel novero delle opere del Petrarca (c). Ma l' iſteſſo Petrarca ci da documento, che

 nel

(a) Ovidio lib. 2. *de Triſtibus* eleg. 1. verſ. 381. *Omne genus ſcripti gravitate tragœdia vincit.*

(b) Albertino Muſſato nel Prologo al 9. lib. *de Geſtis Italicorum* nel tom. x. degli Scrittori d' Italia pag. 686. così ſcrive: *Hoc poſtulationi veſtræ ſubjicientes, ut illud quodcumque ſit metrum non altum, non tragœdum, ſed molle, & vulgi intellectioni propinquum ſonet eloquium, quo altius edoctis noſtra ſtilo eminentiori deſerviret hiſtoria, eſſetque metricum hoc demiſſum ſub camœna leniore, Notariis, & quibuſcunque clericulis blandimentum.*

(c) Girolamo Squarciafico nella vita di Franceſco Petrarca in fine noverando le opere di lui tra le altre *comœdia una*, ſcrive, *Joanni Columnæ inſcripta.*

nel ſuo tempo ſi facevano ſpettacoli teatrali, dove parlando dell'origine, e del progreſſo di eſſi biaſima gli Strioni del ſuo tempo, e per le innette loro rappreſentanze, e per lo modo ſconcio di rappreſentarle lodando Roſcio antico commediante Romano, e dicendo, che ſe un tal Roſcio ſi foſſe trovato ne i ſuoi tempi non ſarebbe ſtato vietato non pur ſentirlo, ma anche trattarlo familiarmente, come fece Cicerone (*a*). Che nel ſecolo XV. prima che foſſe riſtorata l' arte della drammatica Poeſia, e reſtituito al Teatro l'antico ſplendore, per quel che riguarda la rappreſentanza de i Drammi regolati, e in loro genere perfetti ſecondo l' arte, ſi rappreſentaſſero in pubblico commedie ſconcie ſenz' artificio, e ſenza eleganza, non ce ne laſcia dubitare Agnolo Poliziano in una lettera ſcritta a Paolo Comparino, nella quale ci rende teſtimonianza di tre coſe, cioè, che nel ſuo tempo alcuni uomini letterati per erudire la gioventù nella purità della lingua latina faceano rappreſentare le commedie di Plauto; che davanſi da altri indotti commedie al Pubblico, ma ſpogliate del verſo, e ignude di artificio, e di eleganza contenenti ſolamente alcuni detti mordaci tolti dagli antichi comici, ma fuor di tempo collocati; e che finalmente queſto genere di ſpettacoli era grandemente biaſimato da alcuni Predicatori di quella età, i quali lo riputavano pernicioſo al coſtume. Onde perciò fu egli pregato dal Comparino a comporre un nuovo prologo ſopra i Menemmi di Plauto, la qual commedia volea far recitare da i ſuoi ſcolari, a riprendere nello ſteſſo prologo le commedie mal compoſte, che allora ſi rappreſentavano, a lodare lo ſtile di Plauto, ed a diſendere dalle riprenſioni de i Predicatori le ſceniche rappreſentanze (*b*). Le quali coſe egli fece nel prologo da ſe compoſto trat-

(*a*) Franceſco Petrarca nel 1. lib. *de remediis utriuſque fortunæ* nel Dialogo, o ſia Capitolo 28. parlando di Roſcio: *Non ſine mira, dice, quadam, & inſolita agilitate animi hoc fieri poſſe conſenſerim, ut ſi quis uſque Roſcius aſſuerit non tibi forte ſit vetitum, quod Ciceroni licitum fuit, non ſolum ludis interdum ſed familiaritate ejus, & ingenio uti. Eſt enim ingeniis inter ſe quocumque ſtudio, & profeſſione diſtantibus multa cognatio. Ubi vero hunc quærimus multum brevi tempore nobiliſſima artium retroceſſerunt, ne dicam Hiſtrionicam, quæ eo redit, ut nemo illi deditos corrupto guſtu falſoque judicio eſſe non ſit dubium.*

(*b*) Agnolo Poliziano nel lib. 7. delle ſue Epiſtole lettera 15. così ſcrive al Comparino. *Rogaſti me ſuperioribus diebus, ut quoniam fabulam Plauti Menecbmos acturi eſſent auditores tui Prologum facerem genere illo verſiculorum, qui ſunt comœdiæ familiares: ſimul ut obiter notarem quoſdam noſtræ ætatis non quidem Plautos, ſed tantum Piſteres, qui comœdias abſque verſibus nullo nec artificio, nec elegantia docent, & ut acta primum ſunt tenebris ipſimet, (in quo nimis eos laudo) perpetuis damnant, quæ tamen ab imperitis aliquando non improbantur, quoniam ſcommata ſæpe iſti quædam commiſcent antiquorum, quæ tamen ipſa quoque, dum male collo-*

trattando ingiuriosamente i sagri Oratori di quel tempo, ed a gran torto biasimandoli perche riprendessero questi lascivi spettacoli Plautini, e le altre commedie a senso del medesimo Poliziano sconcie, e malediche. Quali poi fossero questi Predicatori, non oscuramente egli stesso gli accenna, e per così dire li descrive nel fine del prologo da lui composto, e contenuto nella citata lettera al Comparino (a). Ma siccome non può negarsi, che molti furono i letterati di quell'età, i quali proccurarono restituire le buone arti, e le lettere tanto greche, come latine; così dee confessarsi, che costoro furono per lo più *molto liberi, e licenziosi* nel costume, formandosi, per così dire, l'idea del vivere, e forse anche della Religione da quello, che leggevano negli antichi letterati Gentili, nella lettura de i quali collocavano tutto il loro studio, ed erano perciò nemici de i Religiosi, particolarmente Francescani, i quali si opponevano giustissimamente alle licenze, che vedeano da costoro introdursi, tra le quali non era la minima la libertà degli spettacoli lascivi sulla norma degli antichi comici: onde non è maraviglia, che il Poliziano, il quale, comechè non si voglia credere a Paolo Giovio nell'elogio, che ei ne fece; per sentimenro nulladimeno universale non fu gastigatissimo nel costume, se la prendesse così acerbamente contro i Religiosi Francescani, i quali molto più che le lettere Greche, e Latine aveano in pregio la simplicità della morale Christiana.

Ma qual fosse il gusto delle commedie, che si rappresentavano nel secolo XV. può vedersi da quella che compose in terza rima nel principio del secolo XVI. il Conte Matteo Bojardo celebre Romanzista intitolata il *Cimone* (b). Ma parlando delle divote rappresentazioni

*collocant, infamant. Postremo ut & stilum Plauti laudarem totumque hoc agendi genus ab indoctis quibusdam, sed molestis Predicatoribus defenderem, qui moribus officere clamitant quicquid usquam sit elegans, aut eruditum, contraque studium propositumque hoc vestrum plebeculam concitent.*

(a) *Quod si qui clament nos facere histrionium,*
*Atque id reprehendant, minime diffitebimur.*
*Dum nos sciant disciplinam antiquam sequi.*
*Etenim formando comœdo veteres dabant*
*Pueros ingenuos actionem ut discerent.*
*Sed qui nos damnant histriones sunt maximi.*
*Nam Curios simulant, vivunt Baccanalia.*
*Hi sunt precipue quidam clamosi, leves*
*Cucullati, lignipedes, cincti funibus,*
*Superciliosum incurvicervicum pecus,*
*Qui quod ab aliis habitu, & cultu dissentiunt*
*Tristesque vultu vendunt sanctimonias*
*Censuram sibi quandam, & tyrannidem occupant*
*Pavidamque Plebem territant minaciis.*

(b) Questa commedia tarissima fu stampata in Venezia per Zuane Tacuino de Cereto da Trin nel 1513. con questo titolo *commedia de Cimone del Conte Matheo Maria Boyarde Conte de Scandiano* a compiacenza dell'Illustrissimo Principe Signor Ercule Estense Duca di Ferrara. E col medesimo titolo fu ristampata similmente in Venezia per Giorgio di Rusconi Milanese nell'an. 1518.

zioni ben è da credere, che ſiccome queſte ſi eſponevano al pubblico fuora de i ſagri Templi nel ſecolo XIII. così ancora nel XIV. ſi oſſervaſſe queſto coſtume. Nel ſecolo XV. era coſtumanza, che ogni anno nel Venerdì Santo dalla Società del Gonfalone ſi facea rappreſentare pubblicamente nel Coloſſeo di Roma la Paſſione del noſtro Divin Salvatore. Queſto ſagro Dramma, che era ben lungo, mentre a quello ſi univa la rappreſentanza della Reſurrezione, fu compoſto per M. Giuliano Dati Fiorentino, il quale fu Veſcovo di S. Leo, Decano de i Penitenzieri di Roma, e fioriva circa l' anno 1445. (*a*), e per altri valent' uomini di quella età (*b*). Che queſta rappreſentazione ſeguitaſſe ogni anno a farſi nel Coloſſeo nel ſec. XVI. già adulto ne fa ampla teſtimonianza il Fulvio nelle ſue antichità Romane dedicate al Pontefice Clemente VII. l' anno 1527. il quale autore narra, che ne i ſuoi giorni ſi faceva la medeſima ſagra rappreſentazione con non minor concorſo di ſpettatori di quello, che interveniſſe agli ſpettacoli di Roma trionfante (*c*). Anzi ſembra, che queſto coſtume duraſſe l' anno 1568. nel quale eſſendo ſtata riſtampata in Venezia queſta ſteſſa rappreſentazione ſi accenna, che allora ſi recitava dalla Compagnia del Gonfalone (*d*). Così ancora è certo per li documenti, che ne abbiamo, che queſte pie rappreſentanze ſeguitarono ad eſporſi in pubblico tanto nel ſecolo XVI. quanto nel paſſato ſecolo (*e*). Or eccovi brevemente ſecondo il mio debole inten-

(*a*) Vedi il Poccianti degli Scrittori Fiorentini.

(*b*) Trovaſi queſta rappreſentazione ſtampata in Milano per Valerio, e Girolamo di Meda fratelli in 8. ma ſenza nota di tempo il titolo è queſto: *la Rappreſentazione del noſtro Signor Gesù Criſto la quale ſi rappreſenta nel Coliſſeo di Roma il Venerdì Santo colla ſua ſantiſſima Reſurrezione*. Nel fine poi così leggeſi. *Finiſce la Rappreſentazione della Paſſione compoſta per M. Giuliano Dati Fiorentino, e per M. Bernardo di M. Antonio Romano, e per M. Mariano Particappa, di poi incomincia la Reſurrezione*.

(*c*) Andrea Fulvio nel lib. 4. dell' antichità Romane parlando dell' Anfiteatro Romano, e del Coloſſeo così ſcrive: *Ubi hodie Chriſti Dei Salvatoris cruciatus (quam paſſionem vocant) repreſentatur haud longe inferiore ſpectantium numero, quam olim in antiquis triumphantis Romæ ſpectaculis*.

(*d*) Queſta Rappreſentazione riſtampata in Venezia l' anno 1568. in 8. per Domenico de i Franceſchi ha queſto titolo: *La Rappreſentazione della Paſſione del noſtro Signor Gesù Criſto ſecondo che ſi recita dalla degniſſima Compagnia del Gonfalone di Roma il Venerdì Santo colla ſua Reſurrezione poſta nel fine*.

(*e*) Tra queſte rappreſentazioni del ſecolo XVI. *La Santa Criſtina Vergine, e Martire rappreſentata nel Teatro della ſua Chieſa in Volſeno l' an.* 1594. compoſta da Aleſſandro Donzellini, la quale ſi conſerva ſcritta a penna nella ſcelta Libraria del Signor Giuſeppe Maria Adami numero 2882. L' *Eſaltazione della Croce opera rappreſentativa di Giovan Maria Cecchi Cittadino Fiorentino recitata in occaſione delle nozze de i ſereniſſimi Gran Duchi di Toſcana*, ſtampata in Firenze appreſſo il Sei Martelli 1592.

Nel paſſato ſecolo alcune di queſte Rappreſentazioni divote ſi vedono pubblicate per le ſtampe, come il *Criſto penaſo, e moriente* del P. Domenico Treccio Vicentino Teologo Agoſtiniano in verſi ſciolti ſtampata in Vicenza l' anno 1611. Il *pentimento di Maria Maddalena* in ottava rima di Sei-

tendimento ſpiegati di ſecolo in ſecolo dopo i tempi di Domiziano o di Trajano ſino al ſecolo XVI. in cui fu riſtorata l'arte della tragedia, e della commedia, i varj ſucceſſi, e i varj ſtati delle Drammatiche, o teatrali, o ſceniche rappreſentanze, così appreſſo i Gentili, come appreſſo i Criſtiani ſino al buon ſecolo in quanto al guſto delle belle lettere, detto vulgarmente del cinquecento, in cui non oſtante la corruzione quaſi univerſale delle commedie regolate in quanto all'arte, ma ſregolatiſſime, e peſſime in quanto al coſtume, ſeguirono pure a darſi al pubblico rappreſentazioni ſagre, e divote forſe men buone ſecondo le regole dell'arte, ma ſoſtanzialmente buone ſecondo il coſtume. Ma non crediate perciò, che quelle cattive, e ſcorrette commedie, delle quali voi, o Tirſide, favellaſte nel paſſato ragionamento, recitate foſſero da Strioni, che per mercede eſercitano il meſtiero di dare altrui diletto colla recita delle lor favole, che anzi recitate furono da uomini riputati oneſti, per lo più da Accademici per propria, e per altrui ricreazione. Ben vero è, che alcuni di queſti Strioni intenti a far guadagno con diſpendio del buon coſtume ſull'eſempio di queſte ſciagurate commedie intrapreſero a recitare azioni laide, e laſcive.

VII. Ma ſurſero nel medeſimo tempo verſo il fine del XVI. ſecolo alcune altre Compagnie di commedianti compoſte di perſone onorate, le quali ſotto alcuni capi, che le regolavano, ſi dierono all'arte di comporre, e recitare commedie, e rappreſentar ſoggetti curioſi all'improvviſo, addattandoſi ciaſcheduno ad una parte, o ſeria, o ridicola, che in ogni azione benche di vario argomento dovea rappreſentare, e prendendo il ſoprannome dal perſonaggio, che rappreſentavano, come di Lelio, o di Iſabella, e ſimili nelle parti ſerie, di Bertolino, di Frittellino, di Beltrame, di Braga, e ſimili nelle parti ridicole *(a)*. In queſte Compagnie recitavano ancora donne rappreſentando le parti femminili, tra le quali fu celebre una tal Iſabella Andreini, che molte commedie compoſe *(b)*, le quali donne per altro recitanti non eran più di tre e mo-

di Scipione Francucci Aretino ſtampata in Roma l'anno 1615. e la *Rappreſentazione de i diecimila Martiri crocifiſſi nel Monte Arat preſſo alla Città di Aleſſandria* in verſi rimati impreſſa in Siena alla Loggia del Papa l'anno 1616. ſenza nome dell'Autore. Altre infinite di queſte rappreſentazioni ſcritte in proſa, e pubblicate per le ſtampe poſſono addurſi, le quali per altro per mancanza dell'arte drammatica ſono piene d'improprietà.

(a) Vedaſi il Trattato delle commedie intitolato la *Supplica* di Nicolò Barbieri detto Beltrame ſtampato in Venezia per Marco Giannoni l'anno 1614.

(b) Vedaſi il libro riferito cap. 7.

e modestamente viveano co i loro mariti, e co i loro Genitori. Sparsa perciò la fama di tali Compagnie venivano condotte con proporzionato stipendio non pure dalle Città d'Italia, ma ancora dalle Corti di Francia, di Spagna, di Germania. E se vero è ciò, che di questi commedianti vien narrato dal Beltrame insigne comico di que' tempi, uomo, com' ei dimostra, assai intendente non solo del suo mestiero, ma di quello ancora, che in queste commedie vien richiesto dalle regole della Cristiana modestia, i loro soggetti erano onesti, coi quali mescolando l' utilità col diletto muovevano insieme a riso gli spettatori, e gli eccitavano ad abborrire il vizio, che poneano in derisione. Che che sia però dell' autorità di questo scrittor commediante, verissimo, e fondatissimo si è quello, che egli dice intorno al nome di Strione, cioè, che questo nome generico può convenire a diverse sorti di persone, le quali per la diversità dell' azioni, che rappresentano lo rendano ora onesto, ora vituperevole, e che propriamente a coloro convenga, i quali con parole, o con fatti disconvenevoli offendono la modestia, o con detti mordaci recano ingiuria al prossimo, o che esponendo a rischio ne i giuochi la lor vita, pongono in pericolo la lor anima *(a)*.

VIII. Ma per dimostrarvi, che l' ufficio dello Strione per se stesso non è illecito, che anzi può servire all'esercizio di quella virtù, che dicesi Eutrapelia, quando non venga difformato da fatti, o da parole disconvenevoli, o da altre circostanze, che lo rendano indecente, o a i tempi, o a i luoghi, o alle persone, io non penso valermi di altra autorità, che di quella di quel santo celebratissimo Maestro, il quale così per la purità de i costumi, come per la sublimità dell' ingegno, e per l' eccellenza della dottrina meritò il nome di Angelico. Questi adunque dopo aver stabilito esser non pur lecito, ma anche necessario all' umana vita rilasciar l' animo inteso alla fatica in qualche onesto divertimento, onde col diletto, che riceve dal gioco ricrei lo spirito, e li conceda qualche quiete, e riposo *(b)*, e dopo aver determinato, che circa i guochi può trovarsi quella virtù, che dicesi Eutrapelia *(c)*. Parlando poi degli Strio-

(a) Vedi Niccolò Barbieri detto Beltrame nella citata supplica cap. 5. pag. 10. cap. 6.

(b) S. Tommaso 2. 2. quæst. 168. art. 2. In corpore.

(c) Ivi. *Et ideo circa ludos potest esse aliqua virtus, quam Philosophus Eutrapeliam nominat & dicitur aliquis Eutrapelus a bona conversatione, quia scilicet bene convertit aliqua dicta vel facta in solatium &c.*

Sopra queste parole di s. Tommaso convien osser-

Strioni in genere così favella: *dee dirsi, che siccome è stato detto, il giuoco è necessario alla conversazione dell' umana vita. Ma a tutte quelle*



servare, che alcuni rigoristi de i nostri tempi, tra' quali l' Abbate Fleury nel discorso 8. n. 12. 5. *Je compté* hanno osato obliquamente tacciare il santo Dottore, e gli scolastici tutti, che l' hanno seguito, quasi quello, e questi seguendo ciecamente un Filosofo gentile, qual fu Aristotele, avessero ammessa come virtù l' *Eutrapelia*, la quale, come pensano questi rigoristi, secondo il sentimento dell' Apostolo, e secondo la Cristiana Filosofia è vizio, e peccato, ed è l' istessa cosa, che la buffoneria, e la scurrilità, dicendo, che San Paolo nell' Epistola a quei di Efeso al cap. 5. la proibì a' Cristiani tra le cose, che neppur volea, che fossero tra loro nominate in quelle parole: *aut turpitudo, aut stultiloquium, aut scurrilitas, quæ ad rem non pertinet*; dove nel testo greco quella parola *scurrilitas* si legge Eutrapelia καὶ αἰσχρότης, καὶ μωρολογία ἢ, 'ΕΥΤΡΑΠΕΛΙΑ.

Possono ancora addurre il passo di san Giovan Grisostomo sopra il citato Testo dell' Apostolo nell' Omelia 17. sopra il cap. v. dell' Epistola *ad Effesios*, dove così dice: ὁ τοίνυν τὰ εὐτράπελα λέγων, οὐχ ἅγιος· κἂν Ἕλλην ᾖ, καταγέλαστος ὁ τοιοῦτος· τοῖς ἐν τῇ σκηνῇ ἐφεῖται μόνοις. ἔνθα αἰσχρότης ἐκεῖ καὶ εὐτραπελία· ἔνθα γέλως ἄκαιρος ἐκεῖ καὶ εὐτραπελία.

*Chiunque dice cose facete non è santo. Ancorche costui sia Greco egli è ridicolo. A quelli solamente, che operano nella scena son permesse queste cose. Dove è turpitudine ivi è ancora Eutrapelia. Dove è riso importuno ivi è ancora Eutrapelia*. Dal che conchiudono, che questa virtù di Eutrapelia, la quale ammette giuochi, e facezie nell' umana conversazione è una virtù sognata di Aristotele, e dalla Cristiana filosofia conosciuta per vizio. Ma costoro, che così discorrono, o s' ingannano a partito, o maliziosamente vogliono altrui ingannare. Imperciocchè è cosa certa, che in due sensi può prendersi, e fu presa da Aristotele questa voce *Eutrapelia*, cioè per una virtù civile detta urbanità, che non isdegna a luoghi, e a i tempi onesti giuochi, o facezie innocenti, e stà di mezzo tra due estremi viziosi, che sono la scurrilità, o buffoneria, e la rusticità, e la durezza, l' *Eutrapelia*, dice egli, nel terzo libro de i costumi a Eudemio *stà in mezzo: l'uomo Urbano è di mezzo tra il rustico, ed il Buffone* ἔστι δὲ καὶ εὐτραπελία μεσότης· καὶ ὁ εὐτράπελος μέσος τοῦ ἀγροίκου καὶ τοῦ βωμολόχου.

E nel libro 4. della morale cap. 7. più amplamente parlando di questa virtù necessaria nell' umana conversazione, e intesa a dar riposo all' animo affaticato delle gravi cure, e a temperare il rigore dalle serie occupazioni per mezzo de' detti, e di fatti lieti, e giocosi vuole, che abbiano i giuochi tre condizioni, cioè, che sieno onesti, sieno opportuni a i tempi, ed a i luoghi, e sieno moderati, poiche l' eccesso sarebbe vizioso onde insegna, che questa virtù ha i suoi estremi, l' uno per eccesso che è la Buffoneria detta βωμολοχία, e l' altro per difetto, cioè la rusticità detta ἀγροικότης quindi, *coloro adunque*, soggiunge, *i quali eccedono nelle cose ridicole sembrano buffoni importuni intenti del tutto al ridicolo, dimodoche più studiano di eccitare il riso, che di parlare onestamente . . . . . Ma quelli poi che ne per se stessi dicono alcuna cosa giocosa, ne comportano volentieri, che altri la dica, sono rustici, e duri* οἱ μὲν οὖν τῷ γελοίῳ ὑπερβάλλοντες, βωμολόχοι δοκοῦσιν εἶναι, καὶ φορτικοὶ γλιχόμενοι πάντως τοῦ γελοίου, καὶ μᾶλλον στοχαζόμενοι τοῦ γέλωτα ποιῆσαι, ἢ τοῦ λέγειν εὐσχήμονα .... οἱ δὲ μήτ' αὐτοὶ ἂν εἰπόντες μηθὲν γελοῖον, τοῖς τε λέγουσι δυσχεραίνοντες ἄγριοι καὶ σκληροὶ εἶναι δοκοῦσιν, e da ciò inferisce, che *solamente coloro, i quali acconciamente, e moderatamente giocano si dicono faceti*. οἱ δὲ ἐμμελῶς παίζοντες εὐτράπελοι προσαγορεύονται.

Or questa dottrina di Aristotele intorno alla virtù dell' Eutrapelia, come concordante colla Cristiana filosofia fu sempre ricevuta da tutti i Teologi delle Cattoliche scuole. Ma in altro senso ancora fu preso da i Greci il vocabolo di Eutrapelia, cioè per la scurrilità, e buffoneria, e per l' eccesso del giuoco: Onde l' istesso Aristotele nel luogo citato, dice: *Ma soprabbondando il ridicolo, ed essendo molti, che si dilettano de i giochi, e de i motti più di quello, che convegna; da ciò è avvenuto, che i Buffoni si chiamano faceti* εὐτράπελοι *quasi fossero venusti, i quali però esser differenti dagli uomini venusti da quello, che si è detto rendesi manifesto*. ἐπιπολάζοντος τοῦ γελοίου, καὶ τῶν πλείστων χαιρόντων τῇ παιδιᾷ καὶ σκώπτειν μᾶλλον ἢ δεῖ, καὶ βωμολόχοι εὐτράπελοι προσαγορεύονται ὡς χαρίεντες. ὅτι δὲ διαφέρουσι καὶ οὐ μικρὸν ἐκ τῶν εἰρημένων δῆλον.

Or che in questo senso, e non altramente fosse preso dall' Apostolo il vocabolo greco di Eutrapelia nel citato passo dell' Epistola a que' d' Efeso, e dalla nostra vulgata interpetrato per *scurrilità* si rende certo dal consenso universale di tutti i più chiari Spositori, e interpetri della divina Scrit-

tura

*cose, che utili sono all' umana conversazione deputar si possono alcuni ufficj leciti, e perciò ancor l' ufficio degli Strioni, il quale è ordinato a dar solazzo agli uomini, non è per se stesso illecito, nè sono in stato di peccato coloro, che lo esercitano, purchè moderatamente si vagliano del loro giuoco, non usando in esso alcune parole, o fatti illeciti, e non prestandolo ne' tempi, e ne i negozj indebiti: e benchè nelle cose umane non si vagliano di altro ufficio per rispetto agli altri uomini: contuttociò per riguardo a loro stessi,*

tura in questo luogo, come sono Niccolò de Lira, Cornelio a Lapide, Jacopo Tirino, Gian Stefano Menocchio, e Bernardino Piconio, i quali conoscendo per virtù l' Eutrapelia, che stà di mezzo tra la rustichezza, e durezza degli spiriti tetri ripugnanti ad ogni sorta di onesto, e moderato giuoco conveniente a' tempi, alle persone, ed a' luoghi, e tra la buffonaggine, e scurrilità di quegli uomini atiaccendeti, e perditempo, che smoderatamente si dilettan di giuochi, e di cose ridicole fuor di tempo, e senz' osservare le circostanze delle persone, e de' luoghi vogliono, che non in questo senso migliore usasse San Paolo il termine di Eutrapelia, ma in quel senso, in cui vulgarmente veniva preso dal vulgo, che non distinguè gl' uomini faceti, ed urbani da i buffoni, e giocolieri smoderati. Ciò che raccolgono ancora dallo stesso testo di San Paolo, mentre non parlò d' ogni Eutrapelia, ma di quella Eutrapelia, che non è convenicute ἡ εὐτραπελία τὰ οὐκ ἀνήκοντα. E come interpetra la nostra vulgata, *qua ad rem non pertinet*, cioè, che è fuor di tempo, fuor di proposito; la quale aggiunta sarebbe inutile, se l' Eutrapelia assolutamente fosse vizio. E in questo senso ancora affermano, che fu preso da S. Giovan Grisostomo nel passo addotto il termine di Eutrapelia, come ancora fu preso da S. Basilio questo stesso termine nell' Epistola 22. della nuova edizione altre volte 411. nel terzo tomo delle sue opere trattando della perfezione monastica dove dice: *che non bisogna parlar cose scurrili, che non bisogna ridere &c.* ὅτι οὐ δεῖ εὐτράπελα φθέγγεσθαι· ὅτι οὐ δεῖ γελᾶν parlando de' giuochi non convenienti, e del riso dissoluto. Non de' giuochi intesi a sollevar l' animo dal rigore delle cose serie. Che poi il Grisostomo dica, che l' Eutrapelia debba lasciarsi agli secolari, questo conferma, che egli prende questo termine nel senso peggiore preso dal vulgo: posciachè veramente gli scenici de' suoi tempi, come altrove si è dimostrato, erano oscenissimi, e si studiavano coll' oscenità di eccitare il riso. Anzi l' istesso Aristotele condanna questa sorta di Eutrapelia ne' Poeti così dell' antica, come della nuova Commedia: onde nel lib. 4. de' morali al cap. 14. dopo aver parlato di que' giuochi liberali, che sono decenti ad uomini liberi, ed ingenui, e dopo avergli distinti da i giuochi illiberali, e servili, e indegni degl' uomini gravi, dice, che gli esempli di questi secondi giuochi dall' antiche, e dalle nuove Commedie possono vedersi. *Il che, dice, sarà facile a ciascheduno il conoscere dalle vecchie, e dalle nuove Commedie; Mentre in quelle eccitava al riso l' oscenità delle parole, in queste piuttosto il sospetto dell' oscenità* ἴδοι δ' ἄν τις καὶ ἐκ τῶν κωμῳδιῶν τῶν παλαιῶν, καὶ τῶν καινῶν· Τοῖς μὲν γὰρ ἦν γελοῖον, ἡ αἰσχρολογία, τοῖς δὲ μᾶλλον ἡ ὑπόνοια.

Imperocchè non solamente le parole, o i fatti osceni, ma ancora le parole, e i fatti equivoci, che sono sospetti d' oscenità debbono escludersi da que' giuochi liberali, che appartengono all' Eutrapelia, o all' urbanità. Quindi anche da Cicerone fu preso questo vocabolo greco per significare un certo modo di scriver giocoso, usato anche dagl' uomini gravi per farsi grati, e giocondi agli amici, laddove nel lib. 8. delle sue Epistole familiari epist. 32. rispondendo a Volumnio Senatore così dica: *Quod sine prænomine familiariter, ut debebas, ad me Epistolam misisti, primum addubitavi, num a Volumnio Senatore esset, qui cum mihi est magnus usus. Deinde* εὐτραπελία *literarum fecit ut intelligerem tuas esse. Quibus in literis omnia mihi jucunda fuerunt*. Non in altro senso adunque da S. Tommaso, e dagl' altri Teologi delle scuole Cattoliche fu preso questo vocabolo di Eutrapelia in significazione di qualche virtù, se non in quanto fu usato da Aristotele per significare quella piacevolezza necessaria nell' umano conversare, la quale per render gioconda la conversazione ammette moderati giuochi, ed onesti divertimenti, i quali non disciolgano lo spirito, ma lo confortino, acciocchè non si stanchi nella rigida applicazione delle cose serie. Tutto questo si è voluto dire contro certi Catoni de' nostri tempi, i quali affettando rigore, e austerità, non avendo mai gustata la soavità dello spirito Cristiano, vogliono seminar di spine la morale Cristiana, e rendersi riformatori de' costumi degl' uomini, e della dottrina sicura de' Santi, abusandosi delle divine scritture, e de' detti, da loro mal' intesi, de' Padri.

*ſteſſi, e a Dio, hanno altre ſerie, e virtuoſe operazioni, cioè, mentre ſanno orazione compongono le loro paſſioni, e le loro operazioni, e qualche volta danno limoſina a' poveri. Per la qual coſa quelli, che loro moderatamente ſovvengono non peccano, ma giuſtamente operano rendendo ad eſſi la mercede del loro miniſtero* (*a*). Io ho voluto recarvi in vulgar ſermone le parole di queſto ſanto Dottore, acciocchè comprender poſſiate, che l'arte degli Strioni per ſe ſteſſa non è condannabile, ancorchè a quella ſolamente applichino il loro ſtudio coloro, che l'eſercitano. Ma è bensì condannabile l'abuſo, che di eſſa fanno i cattivi Strioni deformandola con azioni, e parole ſconvenevoli, o uſandola in tempi, o in luoghi indebiti, come ne i tempi di penitenza o di digiuno, e ne i ſagri Templi. E queſta dottrina vien comunemente abbracciata non pure da i primi diſcepoli di queſto ſanto Maeſtro, ma ancora da molti altri inſigni Teologi di altre ſcuole Cattoliche, i quali tutti concordano, che ſenza reato di colpa può eſercitarſi queſt'arte, anche per ſolo guadagno, purche le azioni e le parole di eſſa ſieno lecite, e purche ſieno riguardate le circoſtanze de i tempi, de i luoghi, e delle perſone, cioè, che non ſia uſata ne i ſagri Templi, nella Quareſima, e in altri tempi di penitenza, e da perſone deſtinate a i ſagri Miniſterj. E tutti ſimilmente convengono, che di tali Strioni, i quali modeſtamente ſi ſervono della lor arte, oſſervate le riferite circoſtanze, non debbono intenderſi i Decreti de i Padri, che gli Strioni condannano, e dalla participazione delle ſagrate coſe gli eſcludono (*b*).



(*a*) S. Tommaſo 2. 2. queſt. 168. art. 3. *ad Tertium: dicendum, quod ſicut dictum eſt. ludus eſt neceſſarius ad converſationem humanæ vitæ; ad omnia autem, quæ ſunt utilia humanæ converſationi deputari poſſunt aliqua officia licita: & ideo etiam officium Hiſtrionum, quod ordinatur ad ſolatium hominibus exibendum, non eſt ſecundum ſe illicitum: nec ſunt in ſtatu peccati, dummodo moderate ludo utantur, ideſt non utendo aliquibus illicitis verbis, vel factis ad ludum, & non adhibendo ludum negotiis, & temporibus indebitis. Et quamvis in rebus humanis non utantur alio officio per comparationem ad alios homines, tamen per comparationem ad ſe ipſos, & ad Deum alias habent perioſas, & virtuoſas operationes; puta, dum orant, & ſuas paſſiones, & operationes componunt, & quandoque etiam pauperibus eleemoſynas largiuntur. Unde illi, qui moderate eos ſubveniunt, non peccant, ſed juſte faciunt mercedem miniſterii eorum eis tribuendo.*

(*b*) S. Antonino Arciveſcovo di Firenze nella prima della terza parte della ſomma Teologica tit. 8. cap. 4. §. 10. così laſciò ſcritto: *Hiſtrionatus ars quæ deſervit humanæ converſationi neceſſaria eſt vitæ hominis ſecundum Thomam 2. 2. quæſt. 168. art. 3. in reſponſ. ad 3. de ſe non eſt illicita. Unde & de illa arte vivere non eſt prohibitum: ita tamen quod fiat obſervatis debitis circumſtantiis locorum, temporum, & perſonarum.*

Il medeſimo Santo nelle 2. par. tit. 1. cap. 23. §. 2. parlando di diverſe ſpecie di giuochi, di alcuni di queſti così ſcrive: *Secundus ludus eſt, cum quis utitur aliquibus verbis, vel factis ſolatioſis ob recreationem ſui, & aliorum, ita tamen, quod nihil turpe ibi miſceatur vel Deo iniurioſum, aut proximo, & talis ludus pertinet ad vir-*

IX. Avendo in questa guisa Logisto dato fine al suo ragionare, poiche osservava Audalgo, che Tirside non mostrava rimanerne persuaso, perciò a lui rivolto parmi, gli disse, che voi delle ragioni del nostro Logisto non siete pago: onde bramerei, che, se avete alcuna cosa da opporre, non voleste rimanervi dal propornela, acciocche coll'esatta discussione della materia resti chiarito così que-

*virtutem Eutrapelia*. Specificando poi alcune specie di questi giuochi tra essi pone *Histrionatus honestus pro dominis præcipue temporalibus*, e nel medesimo titolo, e cap. §. 13. parlando specialmente dell'arte dello strionato in questi termini favella *sciendum secundum B. Thomam 2. 2. quod ars histrionatus de se est licita, quia ordinatur ad recreationem, & solatium hominibus exhibendum, quod necessarium est vitæ humanæ sicut sal pro condimento dummodo fiat locis, temporibus, & modis opportunis, & a personis laicis*, e nella sua sommola, o compendiolo della part. 3. *Interrogatorii* tit. *de Artificibus* dove tratta de i peccati degli artefici trattando degli Strioni così dice: *Si Histrio fecit repræsentationes, & jocos in verbis, vel factis turpia continentibus, vel in Ecclesiis, vel in Divinis officiis temporibus indebitis est peccatum plus minus grave secundum quantitatem*. Il Cardinal Gaetano nel Commentario sopra il passo riferito di San Tommaso, e più precisamente nella sua sommola alla parola *Strione*, così dice: *Histrionum peccatum non consistit in exercitio histrionatus: nam licite potest officium suum exercere, hoc est vacare ut gestibus, verbis, novis adinventionibus delectationem aliis præbeat, servatis debitis circumstantiis, sed præcipue consistit in materia, vel inhonesta, utendo scilicet actibus, aut verbis inhonestis, vel Divina, ponendo res fidei, aut Ecclesiæ in jocum, vel iniuriosa, despiciendo alios: peccant quoque secundum locum, tempus, negotia, & personas dum bonum aliquid non considerant, aut parvi faciunt*.

L'antico Autore della somma Morale detta Magistruzia, o Pisanella alla parola *Histrio* così scrisse: *Utrum officium histrionum sit licitum? Respond. secundum Thomam 2. 2. q. 168. tale officium quia ordinatur ad solatium hominibus exhibendum secundum se non est licitum, dummodo non utantur aliquibus verbis, vel factis illicitis, & non adhibeant ludum negociis, & temporibus indebitis, unde illi, qui moderate eis subveniunt non peccant, sed juste faciunt &c.*

Bartolomeo Fumo Piacentino nella sua somma detta Aurea, o Armilla tradotta in volgare dal celebre Remigio Fiorentino dello stesso ordine de' Predicatori alla parola *Histrione* così scrive: *Consiste l'arte degli strioni in darr spasso, e diletto con detti, e fatti agl'altri, e però se ella si esercita con le debite circostanze non è peccato. Può esser peccato per rispetto della materia, che in detti, o in fatti fosse disonesta, o mettendo le cose sagre, e divine in burla, o dicendo cose dispettose, e adulatorie, e simili: peccasi ancora per rispetto del luogo, del tempo, e del negozio delle persone in quello, che non osservano alcun decoro in cose simili*.

Silvestro Prierate nella prima parte della sua somma alla parola *Ars* n. 7. così scrive: *Utrum licita sit ars histrionatus? & dico, quod histrio est, qui de sua persona ludum facit sine vitæ periculo, & ejus ars secundum Beatum Thomam 2. 2. quæst. 168. & alios doctores est licita, si fiat moderate, loco, tempore, & personis congruis, idest laicis: quia ordinatur ad solatium hominibus exhibendum, quod humanæ vitæ necessarium est, & eo casu licite recipiunt mercedem &c.*

Tutti questi Teologi, e Sommisti sono dell'Insigne Ordine de' Predicatori. E la medesima dottrina di San Tommaso vien anche ricevuta da i più celebri, e per santità di vita più chiari Sommisti dell'Ordine de i Minori. Astesano da Aste nella sua somma detta Astesana par. 1. lib. 2. tit. 4. così favella: *Quid de Histrionibus? Respondeo, ut supra dictum est, ludus est necessarius ad conservationem vitæ humanæ, ad omnia autem, quæ sunt utilia humanæ conversationi possunt aliqua officia licita deputari, & ideo officium Histrionum, quod ordinatur ad solatium hominibus non est secundum se illicitum, dummodo ludo utantur moderate, scilicet, non utendo aliquibus verbis, vel factis illicitis, & non exhibendo ludum negotiis, & temporibus indebitis, unde illi, qui moderate eis subveniunt, non peccant, sed juste faciunt dum eis mercedem tribuunt*.

Il Beato Angelo di Civasco nella sua somma detta Angelica, alla parola *Histrio* così dice: *Histrio quis dicatur? Respondeo, quod ille, qui de persona ludum facit. Utrum sit peccatum? Respondet S. Thomas 2. 2. quæst. 168. Quod non, si fiat moderate, & loco, & tempore, & personis congruis, & gestis, & verbis honestis ut pro sublevatione animi alicujus, unde & licite tales recipiunt aliquid pro mercede, & sic non intelliguntur de istis. Cap. donare &c.*

questo punto, che non rimanga luogo di dubitarne. Certamente, rispose Tirside, efficacissimo sarebbe l'argomento di Logisto fondato sulla venerabile autorità dell' Angelico Dottore, se egli avesse dimostrato, che questi sotto nome di Istrioni avesse inteso parlare de i Commedianti, e di coloro, che nelle scene rappresentano teatrali spettacoli. Ma comeche così comunemente sieno state intese le parole da voi addotte dell' Angelico; contuttociò secondo l'osservazione di uno de i più dotti, e chiari Prelati di Francia, nientemeno intese quello di favellare, quanto de i Commedianti, o degli Attori delle commedie ne i publici Teatri. Ma solamente sotto il nome di Strione volle comprender alcuni giocolieri, i quali coi loro giuochi dilettano, o rallegrano la brigata, che perciò non mai nominò nè commedie, nè scene, nè Teatro *(a)*. La qual cosa egli chiaramente dimostra coll'esempio addotto dallo stesso santo Dottore di un certo giocoliere, di cui fu rivelato al Beato Pafnuzio, che dovea esser consorte con lui nella futura vita, come si legge nelle vite de i Padri *(b)*. Ora essendo certo per la storia, che questo giocoliere, di cui si favella nelle vite de i Padri, era un semplice suonatore di fiuto, che da quel suono con dilettare altrui traeva guadagno, è certo ancora, che l' Angelico Maestro per Strioni non intese mai i commedianti *(c)*. Non mi è ignota, rispose allora Logisto la nuova, e bizzarra osservazione di questo gran Prelato, il quale per sostenere il rigido impegno, che egli avea preso contro le commedie in genere, senza distinguere le oneste, da quelle che non sono tali, volle rendersi singolare nello spiegare il sentimento dell' Angelico Maestro contro la comune intelligenza di tutti quei grand' uomini, che hanno seguitato in questo particolare la sua dottrina. Mi giunge però nuovo, che voi non comprendiate la debolezza, o frivolezza dell' argumento di questo scrittore. Primieramente è cosa certa, ed evidente, che l' Angelico Maestro favella di tutti gli Strioni in genere, cioè, di tutti coloro, che hanno per

(a) Questa riflessione è di Monsignore Jacopo Benigno Bossuet nelle sue riflessioni sopra le commedie.

(b) S. Tommaso nell' articolo 3. della citata questione alla terza opposizione, opponendosi, che la soprabbondanza nel giuoco non è colpa grave, così dice: *Propterea maxime Histriones in ludo videntur superabundare, qui totam vitam suam ordinant ad ludendum. Si ergo superabundantia ludi esset peccatum, tunc omnes Histriones essent in statu peccati. Peccarent etiam, qui eorum ministerio uterentur, vel qui eis aliqua largirentur tamquam peccati fautores, quod videtur esse falsum, legitur enim in vitis Patrum, quod B. Paphnutio revelatum est, quod quidam Joculator futurus erat sibi consors in vita æterna.*

(c) Bossuet nel loco citato.

no per arte di dilettare altrui con parole, e con fatti (*d*): or come volete voi da questi Strioni escludere i commedianti, i quali con parole, e con fatti ordinano la lor arte a recare altrui piacere? Un semplice suonatore di fiuto può egli assumere, e fatti, e parole, che solazzino altrui? Ma se poi volete escludere i commedianti, e gli attori delle favole sceniche dal novero degli Strioni, che occorreva, che voi ci portaste i Decreti de i Padri contro gli Strioni per dimostrare infame l'arte de i commedianti, quando costoro non sono Strioni? Secondariamente l'esemplo del santo Dottore recato dal vostro insigne Prelato, non trovasi nelle risposte, e nelle risoluzioni degli argumenti, ma nella terza opposizione, che egli fa all'articolo proposto. Ma chi non sà, che ciò, che portasi nelle opposizioni, o è equivoco, o è falso? Cerca in quest' articolo l' Angelico Maestro, se ne i giochi possa darsi superfluità, che gli renda peccaminosi, e molte cose si oppone per mostrare, che la superfluità non renda i giuochi viziosi, il che è manifestamente falso; e tra le altre opposizioni in terzo luogo reca quello degli Strioni, che ordinano tutta la lor vita all' esercizio della lor arte, e volendo provare, che questa soprabbondanza di giuoco non è peccaminosa, reca l'esemplo di quel giocoliere, di cui si favella nelle vite de i Padri, or non vedete voi, che quest' esemplo vien recato in prova di una cosa assolutamente falsa? Quindi nella risoluzione dell' articolo trova nell' arte degli Strioni due superfluità, e due eccessi, che la rendono illecita, e peccaminosa; l'un eccesso, che nasce dalle azioni assunte dagli Strioni per dilettare, come se ne' loro giuochi usassero, o parole, o fatti illeciti, e osceni, o che tornassero in pregiudizio del prossimo; l'altro che sorge da difetto delle debite circostanze del tempo, del luogo, e delle persone, come sopra si è spiegato. Rispondendo poi alla terza opposizione asserisce, che l'ufficio degli Strioni per se stesso è lecito, purchè non intervengano in esso que' due eccessi di sopra narrati, e nelle azioni assunte, e nelle circostanze non osservate, cioè, purchè le parole, e i fatti dagli Strioni usati sieno leciti, e che sieno usati nelle debite circostanze, nè qui fa parola de' giocolieri, di cui avea fatta menzione nell'opposizione. Ma solamente soggiugne, che il donare smoderatamente a questi Strioni, o il dar mercede a quegli, che si vagliono di azioni illecite non và esente da colpa, sopra di che cita il pas-

(*d*) Vedi S. Tommaso 2. 2. quest. 168. art. 3. *in corpore*.

il passo di sant'Agostino da voi allegato. Or quì dovete osservare, che l'Angelico Maestro parla di quegli Strioni, di cui favella S. Agostino. Ma voi forse replicherete, che egli non fa menzione nè di commedie, nè di commedianti; che importa questo, quando egli parla in genere de' ludi, parla in genere di Strioni, sotto i quali generi, e le commedie, e i commedianti si comprendono?

X. Dappoichè ebbe così parlato Logisto, che importa, ripreſe tostamente Tirside, che S. Tommaso non parli nè di commedie, nè di commedianti, nè di Teatri? Importa tanto, che quando di queste cose non favelli, si rende manifesta l'imperizia di que' casisti, i quali per somma ignoranza delle cose hanno voluto applicare, ciò che scrisse quel santo Maestro di qualche Strione de' suoi tempi a i commedianti del nostro secolo. Primieramente nel secolo XIII. non v'aveano Teatri pubblici fissi, e stabili, dove azioni drammatiche si rappresentassero, e quelle rappresentanze spirituali, e divote, delle quali sopra favellato avete, nulla avean che fare colle nostre commedie, mentre per lo più faceansi dal Clero, ne' sagri Tempi, le quali benchè da principio eccitassero alla pietà, e alla divozione, essendo state poi viziate nel progresso del tempo col mescolamento di cose licenziose, fu necessario proibire. *Gli Strioni adunque in tempo del santo Maestro d'Aquino erano come i nostri Ciarlatani, o Cantinbanchi, i quali mentre, o nelle case private, o nelle pubbliche piazze alzano palchi, e pulpiti, o vogliansi chiamare Teatri, e danno spettacoli al popolo non commettono peccato alcuno, purchè le condizioni osservino, da San Tommaso prescritte* (a). Bisogna pertanto avvertire, che in que' secoli non v'erano Teatri pubblici; ma gli Strioni andavano quà, e là per le città recitando i loro versi, e accompagnandoli con istrumenti musicali, come fanno i nostri Ciarlatani; e i Principi, e i Magnati massimamente in Francia solevano alimentare nelle loro corti questi Poeti, i quali eran uomini, e per nobiltà di natali, e per dote d'ingegno ornati: onde il Poeta *Foulguet* entrato in un Monastero fu assunto al Vescovato di Marsiglia, e dappoi trasferito all'Arcivescovato di Tolosa. Ma poichè avvenne, che di quest' arte si abusavano, trascurate le condizioni da S. Tommaso prescritte: per-

(a) Il celebre Scrittore *de spectaculis teatralibus* differt. 1. cap. 6. num. 3, pag. 39. così insegna: *Histriones tempore S. Thomæ erant ut nostri circulatores, qui dum vel in privatis domibus, vel dum in plateis publicis tabulata, & pulpita seu Theatra vocare vis, erigunt, & populo spectacula præbent, nullum peccatum perpetrant, dummodo conditiones a S. Thoma præscriptas servent.*

perciò furono mandati in esilio da S.Lodovico Re di Francia. Altri ebbero sede permanente nelle corti de' Magnati, altri ora in una, ora in un altra città esercitavano la lor arte cantando, e suonando. Costoro per alcuna legge non erano dichiarati infami, siccome son notati d' infamia gli Strioni, che recitano ne' pubblici Teatri (*a*).

XI. Avendo così detto Tirside, piacevolmente sorridendo Audalgo, molto, disse, dobbiamo esservi tenuti per averci tolto di capo un pregiudizio, che ci faceva sinistramente giudicare del prossimo: noi tutti credevamo, che i Cantimbanchi, o i Ciarlatani latinamente detti circolatori, i quali alzano palchi nelle pubbliche piazze, fosse una razza di gente la più infame, e la più perduta del Mondo, come furono dichiarati da un santo Prelato, e che fossero quegli Strioni notati d' infamia dalle pubbliche leggi, e indegni perciò d' esser albergati anche nelle pubbliche Osterie (*b*). Voi ci avete insegnato, che questi Strioni, i quali come i nostri Cantimbanchi, o latinamente circolatori, o nelle sale, o nelle pubbliche piazze alzando palchi, e pulpiti davano i loro spettacoli al popolo non peccavano, purchè le condizioni osservassero dal gran Santo d'Aquino prescritte, che questi Strioni, i quali girando di città in città cantavano le loro favole erano genti onorate, e dabbene, ornati per chiarezza di natali, e dote d' ingegno, talchè alcuno di questi fattosi Monaco meritò d' esser promosso alle più illustri dignità della Chiesa, e che finalmente costoro, dove non si abusassero dell' arte loro, trascurando le condizioni prescritte dall'Angelico Maestro, non erano notati d'alcuna macchia d' infamia: come sono notati gli Strioni de' pubblici Teatri. Non avvegna per me, che vi sia contesa questa dottrina. Siccome ancora non vi porrò in contrasto, che Strioni potessero dirsi i Poeti Provenzali, che dimoravano nelle corti de' Principi. Solamente desidererei sapere per qual ragione non si facessero rei d' alcuna colpa quegli Strioni, che girando di città in città,

(*a*) Il riferito autore nel luogo addotto dopo le accennate parole così soggiunge: *Recensitis itaque seculis nulla omnino publica Teatra erant, sed Histriones modo oppidatim discurrebant recitantes versus suos, & musica pulsantes instrumenta ut nostri circulatores vulgo* „ Ciarlatani „. *Magnates, & Principes in aulis suis alere Poetas istos* „ Provenzales „ *solebant. Erant autem homines, & nobilitate, natalium & ingenii dotibus ornati. Poeta* „ Foulguet „ *Monasterium ingressus Episcopus Massiliensis, & postea Tolosanus institutus fuit. Quoniam vero hac arte abutebantur neglectis conditionibus a S. Thoma praescriptis in exilium pulsi fuere ab Ludovico Gallarum Rege. Alii manentes in aulis magnatum Sedem habebant. Alii versus a se compositos modo in hac, modo in illa Civitate canebant instrumentis adhibitis: isti nulla lege infames declarati. Quemadmodum Histriones, qui è publicis Theatris recitant.*

(*b*) Vedi il Decreto Conciliare di S. Carlo Borromeo nel luogo sopracitato.

città, ed alzando pulpiti nelle pubbliche piazze co' fatti, e co' detti davano spettacoli al popolo qualora osservavano le regole assegnate dall'Angelico Dottore, e non possano mai senza grave colpa gli Strioni de' pubblici Teatri, o gli attori delle commedie, e delle tragedie porgere i loro spettacoli osservando le medesime regole? O per quali cagioni gli Strioni Cantimbanchi di quel secolo potessero osservar le condizioni prescritte dal riferito Santo, e così render leciti i loro spettacoli, e non possano poi osservarle gli attori teatrali, o commedianti, ne render perciò lecite le loro favole? Di più confesso di non comprendere qual differenza vi possa essere tra gli Strioni teatrali, e gli Strioni Ciarlatani, che fanno di loro stessi ludibrio nelle pubbliche piazze in quanto al poter questi render lecito il loro ufficio, ed esimersi da ogni marca d'infamia, e il non poter quegli astergere la lor arte da ogni reato di colpa, e liberare se stessi da ogni macchia d'ignominia. Volea Tirside rispondere, ma fu prevenuto da Logisto, il quale con qualche sorta di sdegno: ecco disse a qual sorta di stravaganza conduce un mal preso impegno di sostenere contro il comun sentimento esser di sua natura malvagia la commedia. Ma per porre in chiaro l'incoerenza de' vostri detti, o Tirside, bisogna osservare tre cose, cioè; se nel secolo, in cui scrisse il santo Maestro d'Aquino vi fossero pubblici Teatri dove azioni rappresentative si esponessero: se le divote, o sagre rappresentazioni, che in que' barbari tempi si faceano, come poco fa ho dimostrato, somiglianza alcuna avessero colle nostre commedie, o colle nostre tragedie: e finalmente quali fossero gli Strioni, di cui favella l'Angelico Dottore, e qual arte sotto questo nome fosse allora generalmente intesa. In quanto al primo: se per Teatro si voglia intendere, come intender debbesi, un luogo pubblico, dove concorre il popolo ad osservar gli spettacoli, è innegabile, che in que' barbari secoli vi fossero Teatri pubblici. Albertino Mussato, che fiorì nel secolo XIII. ci attesta, che a suo tempo le gesta de' Principi, e de' Regi in versi vernacoli si cantavano *ne' pulpiti*, e *ne' Teatri* (a). Teatri erano le sale, e le piazze, dove il popolo concorreva per farsi spettatore di quell'azioni, che su i pulpiti ivi eretti dagli Strioni si rappresentavano. Anzi Teatri divennero le Chiese allorchè da' Chierici certe azioni, e certe gesta indecenti in alcune solennità dell'anno cominciarono a rappresentarsi; per la qual cosa quelle



(a) Il Mussato nel luogo sopra citato.

poco oneste rappresentanze, che da' Chierici mascherati faceansi ne' sagri Templi, severamente interdette da Innocenzo III. la cui Decretale è riportata nel capitolo *Cum decorem*, furono da quel Pontefice chiamati *ludi Teatrali*, perchè come osservarono gli antichi Commentatori, o Repetenti di quel secolo stesso seguiti dalla Glossa, e da altri Repetenti del secolo XIV. e XV. si faceano in luogo atto a spettare, e com' essi barbaramente dicono *ad Theorandum*, il qual luogo propriamente dicesi Teatro (a). Se vi fossero poi in que' barbari tempi Teatri fisi, e stabili come a' tempi nostri sono, io non oserei nè asserirlo, nè negarlo, avvegnachè qualche memoria ne sia rimasa, da cui sembra potersi raccorre, che fossevi pure allora qualche Teatro stabile. Il grammatico Papìa, che fiorì nel XI. secolo parlando degli scenici del suo tempo, dice, che questi erano coloro, che *agivano nella scena, e nel Teatro* (b). In una Cronaca scritta a penna d'Autor Anonimo, che può credersi scritta nel secolo XII. compilata da altre Cronache, si descrive l'antico Teatro di Milano, dicendosi, che sopra quello cantavano gli antichi Strioni, siccome allora si cantavano le azioni di Rolando, e d' Oliverio, cioè favole prese da' Romanzi (c). Dal che potrebbe parere, che nell' età di questo Scrittore fosse un antico, e stabile Teatro in Milano, dove si cantassero favole, e azioni di Rolando, e Oliverio, cioè favole provenzali. Ma chechesia di ciò, il luogo stabile fiso, e determinato non costituisce il pubblico Teatro: i Romani non ebbero fino a Pompeo Magno Teatro stabile, ma non per questo celebrarono per più secoli prima i giuochi scenici senza Teatri pubblici, poichè il foro, la piazza, o qualunque altro luogo dove la scena, e il pulpito si alzavano, e dove conveniva il Popolo per vedere gli spettacoli, diceasi, ed era il Teatro pubblico, ancorchè ora in un luogo, ora in un altro formassero questi Teatri posticci. E similmente gl'Ateniesi non ebbero Teatro stabile, se non longo tempo dappoi che erano cominciate le sceniche rappresentanze delle tragedie, e delle commedie, le quali nulla di meno ne' pubblici

Teatri

(a) Questa Cronaca è menzionata dal celebre Muratori *de antiq. med. aevi* tom. 2. differtat. 29. pag. 844. dove riferendo le parole del Cronista scrive, che da esso si descrive l'antico Teatro di Milano *super quo Histriones cantabant* SICUT MODO CANTANTUR DE ROLANDO, ET OLIVERIO, *finito cantu Bufoni, & Mimi in citharis pulsabant, & decenti motu corporis se circumvolvebant.*

(b) Possono vedersi Innocenzo, l' Ostiense, e la Glossa, e Giovan Andrea, Giovanni da Immola, Niccolò di Palermo detto l' Abbate Palermitano, e Pietro d' Ancharano nel capitolo 2. *cum decorem* tit. 1. lib. 3. delle Decretali di Gregorio IX.

(c) Papia nel suo Rudimento elementario *scenicus*, dice, *qui in scena, idest Theatro agit Histrio Jocularis.*

Teatri ſi rappreſentavano. Dal che adunque non eſiſteſſero in que' tempi barbari Teatri ſtabili, o determinati per gli ſpettacoli ſcenici malamente s' inferiſce che non vi foſſero Teatri pubblici, dove ſi eſponeſſero ſceniche rappreſentanze, e per conſeguenza non vi foſſero ſtrioni, o attori teatrali, de' quali favellar non poteſſe l'Angelico dottore.

Ma in quanto a quelle divote, e ſpirituali rappreſentazioni, delle quali avete favellato, prima di eſaminare, ſe eſſe ſomiglianza alcuna aveſſero colle noſtre commedie, parmi dovervi ricordare ciò, che poco avanti ſi è detto, che queſte rappreſentazioni ſeguirono ad eſporſi al pubblico nelle Chieſe medeſime anche dappoichè fu proibito a' Cherici il rappreſentare ne' ſagri Templi ludi teatrali con perſone maſcherate: poſciachè com' abbiamo oſſervato, queſta proibizione cadeva ſopra le rappreſentanze poco oneſte chiamate perciò dal Pontefice *Ludibria*, cioè a dire narrazioni di coſe diſoneſte (a): onde tal proibizione non comprendeva le pie rappreſentazioni de' miſterj della noſtra Fede, o delle geſta de' Santi, dove foſſero decentemente eſpoſte. Ciò adunque preſuppoſto, ſe ſotto il nome generale di commedia ſi voglia intendere dramma regolato di commedia, o di tragedia formato ſecondo i precetti dell' arte drammatica, io certamente non penſo, che tali rappreſentanze meritaſſero il nome di commedie: ma pochi anche a' dì noſtri ſono que' drammi perfetti ſecondo i precetti dell' arte, i quali ſi cantano, o ſi recitano ne' noſtri Teatri. Ma ſe per commedia ſi voglia intendere ciò, che vulgarmente s' intende, cioè azione rappreſentativa, dove s' introducono più perſone ſucceſſivamente, e vicendevolmente a parlare, niente oſta, che quelle divote rappreſentazioni foſſero commedie buone, e belle. Ne già era così ſpenta in que' tempi l' idea della drammatica poeſia, che non poteſſe ſull' imitazione degl' antichi darſi qualche forma almeno imperfetta di dramma a queſte rappreſentazioni. Le ſei commedie latine compoſte nell' XI. ſecolo dalla vergine Roſvita ad imitazion di Terenzio, le due tragedie latine compoſte nel ſecolo XIII. da Albertino Muſſato ad imitazion di Seneca fanno conoſcere, che non era eſtinta ogni cognizione dell' antica drammatica imitazione. Ora io non credo già che gl' attori di queſte divote rappreſentanze meritaſſero

 il nome

(a) *Ludibria vero dicuntur narrationes rerum inhoneſtarum* l' Abbate Palermitano nel capitolo *cum decorem*.

il nome infame di Strioni, poſciachè coſtoro non poteano lecitamente la lor arte eſercitare ne' ſagri Templi, dove pure eran lecite queſte pie rappreſentazioni. Convien dunque vedere quali perſone ſotto nome di Strioni s'intendeſſero in que' tempi. Sappiamo dal Santo d'Aquino, che coſtoro aveano per ufficio, e per arte il ſolazzare il Popolo con parole, e co' fatti, dal che potrebbe crederſi, che eſſi colle parole faceſſero imitazione di qualche fatto, e che foſſero come mimi rappreſentando, o uomini, o donne. Il Grammatico Papia dice, che coſtoro veſtendo abiti femminili rappreſentavano alcuna volta donne impudiche (*a*). Il Croniſta di Milano da me allegato li chiama *Buffoni*, e *Mimi*. *Mimi* ancora gli appella l' Oſtienſe ſeguito da' più antichi Commentatori delle pontificie decretali (*a*). Buffoni li chiama l'Abbate Palermitano (*b*). In fatti il nome di Strione, come da noi è ſtato ſopra oſſervato, eſſendo l' iſteſſo, che il nome latino *Ludio*, queſto nome nel noſtro vulgar ſermone ſignifica l' iſteſſo, che Buffone, e Mattaccino: onde da queſto nome latino *Ludio* ſono derivate quelle parole *verba ludicra facta ludicra* uſate dal ſanto Maeſtro d'Aquino nel propoſito degli Strioni, le quali indicano parole, e fatti buffoneſchi, e giocoſi. Queſto era adunque il ſentimento, che ſi aveva allora degli Strioni, e della lor arte: onde ben convengo, che in queſto ſenſo il nome di Strione non convenga agli attori delle ben formate, e morate tragedie, e commedie, poichè queſti non eſercitano un arte inteſa a dar ſolazzo altrui con parole, e con fatti giocoſi buffoneſchi, e ridevoli, ma un arte indirizzata ad iſtruire il popolo, valendoſi ſolamente del giocoſo nella commedia per porre il vizio in deriſione. Ma nego coſtantemente, che le regole, e le condizioni preſcritte da San Tommaſo per render lecito l' ufficio degli Strioni, quali erano nel ſuo tempo, cioè Buffoni, o come ſi vuole Cantimbanchi, e Ciarlatani non ſieno applicabili all' arte de' Commedianti; anzi ſoſtengo, che ſe un arte uſata allora da perſone per lo più infami, e uſata con fatti, e con parole turpi potea renderſi lecita colle regole aſſegnate dall'Angelico, molto maggiormente coll' oſſervanza delle medeſime regole può renderſi lecita, e oneſta l' arte de' commedianti, che di natura ſua è indi-

(*a*) Papia nel luogo citato: *Histriones*, dice, *qui mulieris indumento genus impudicarum fœminarum exprimunt*.

(*b*) L' Oſtienſe nel commento al capitolo *cum decorem* li dice *Mimi*, & *Histriones* nel ſuo commento ſeguito da Giovan Andrea, da Pietro d' Ancharano, e da Antonio Butrio, e da altri Repetenti.

(*c*) L' Abbate nel Comment. al detto Capitolo: *Isti Buffones*, dice, *seu Histriones*.

è indirizzata ad istruire il costume: e finalmente affermo recarsi grandissima ingiuria a molti celebri, ed insigni Maestri in divinità, i quali hanno insegnato rendersi onesta, e lecita l'arte de' commedianti, osservate le regole insegnate da San Tommaso per l'ufficio degli Strioni, con tacciarsi perciò da ignoranti, e da casisti. Mentre coloro, che hanno applicati alle commedie gl'insegnamenti del' Angelico Maestro per far lecita l'arte degli Strioni, sono appunt o quegli uomini pieni di sapienza, e di spirito dell'Evangelio, i quali con maggior forza di ragioni, e con maggior copia di Cristiana erudizione hanno acerbamente condannati i Teatri licenziosi, e le commedie scorrette.

XII. Non aspettando allora Tirside, che terminasse il suo discorso Logisto, se uomini dotti gli replicò, vollero intendere il passo dell'Angelico anche per gli attori teatrali, non mancarono uomini dottissimi, i quali l'intesero pe' soli Strioni giocolieri, esclusi i commedianti, e specialmente quel gran Scrittore, che io sopra vi ho recato, e insigne Prelato, il quale colle sue opere illustrò non meno la Repubblica Letteraria, che la Chiesa Cattolica. Non niego, riprese Logisto, a cotesto vostro insigne Prelato la lode, che meritamente gli è dovuta, ma in questa parte le ragioni, che io vi ho addotte evidentemente dimostrano, che egli ha abbondato nel suo senso, e voi soffrir dovete, che al suo nuovo, e singolar parere io preferisca il sentimento d'un altro, e per lustro di nascita, e per isplendore di dignità, e per eccellenza di Cristiana dottrina, e per gloria di Santità incomparabilmente di lui maggiore, qual fu S. Carlo Borromeo, il quale intese il passo dell'Angelico Dottore sopra recato degli Strioni per gli attori delle commedie: e decretò, che secondo le regole, e le osservazioni da quello prescritte per lo esercizio lecito dell'arte Strionica, si potessero recitare, e rappresentare commedie nella sua Diocesi, comandando però a i commedianti, che in ciaschedun giorno, in cui voleano recitar le commedie, dovessero mostrarle ridotte in iscritto a i Ministri della sua curia da esso deputati, acciocchè fossero rivedute, corrette, ed approvate, come riferiscono gravi autori, e di ottima fede, i quali scrissero contro gli abusi de' nostri Teatri (a).

Detto,

(a) Riferiscono questo fatto il P. Gian Domenico Ottoniello nel suo erudito libro intitolato *de Christiana moderatione Theatri* lib. 1. cap. 1. q. 6. e lib. 2. cap. 2. punct. 19. e il P. Girolamo Fiorentini nella sua opera intitolata *Comœdio-Chrisis, seu Theatrum contra Theatrum* classe 3.

Detto, che fu ciò da Logisto, rimasto sorpreso Tirside, quando, disse, questo fatto sia vero, mi è forza cedere alle vostre ragioni, e confessare, che quanto vien' insegnato dall'Angelico Dottore circa l'arte degli Strioni debba intendersi ancora de' commedianti, e degli attori teatrali. Di questo fatto, replicò Logisto, io vi ho dati mallevadori scrittori gravi, e non sospetti. Ma questi scrittori, soggiunse Tirside, pare a me, che sieno fondati sulla relazione di un commediante, qual fu Niccola Barbieri nominato in commedia Beltrame. Veramente, disse allora Audalgo, la qualità di questo scrittore potrebbe render sospetta la sua relazione, quando egli non individuasse il fatto con tali circostanze, le quali potendo altronde riscontrarsi, gli avessero fatto meritar fede da que' gravi autori, che sul rapporto di lui hanno senza il ben menomo dubbio riferito lo stesso fatto. Io credo bene, replicò Logisto, che se voi leggeste il libro di questo Beltrame composto in difesa dell' oneste commedie, voi stimereste, che egli meritasse ogni fede nelle cose, che narra, tanto egli modestamente insieme, ed eruditamente per quello, che riguardava il suo mestiero, scrisse. Nè giudichereste, che egli avesse voluto spacciare al pubblico un fatto, di cui poteva esserne convinto facilmente di menzognero per le circostanze, con cui lo descrive. Narra egli, che licenziata dal Governator di Milano una compagnia de' Comici, che egli avea invitata, per motivo che ivi riferisce, ricorsero questi al Santo Arcivescovo, il quale non isdegnò d' ascoltare le loro ragioni in contradittorio giudizio, e che dopo aver sentite le parti *il Benedetto Cardinale decretò, che si potessero recitare commedie nella sua Diocesi, osservando però il modo, che scrive San Tommaso d'Aquino, e impose a i Comici, che mostrassero gli scenarj delle loro commedie giorno per giorno al suo foro, e così ne furono dal detto Santo, e dal suo Reverendissimo Signor Vicario molti sottoscritti.*

se 2. pag. 64. n. 164. & seq. dove all' anno 1583. narra: *quia vero de anno praesenti comici quidam venales Mediolanum venerant suas comoedias acturi, & jam ab excellentissime tunc temporis Gubernatore licentiam agendi impetrarunt: jam semel egerant in scena: Gubernator advertens tenorem supradicti Decreti a sancto Archiepiscopo emanati, praecepit illis ut desisterent, & in posterum obtenta jam a se licentia non uterentur, nisi ab Eminentissimo Archiepiscopo prius venia concessa: his auditis sanctus Carolus re mature, & cum viris doctis considerata decrevit primo comoedias posse repraesentari si observarentur ea, quae s. Thomas docet* 2. 2. quaest. 168. art. 3. In C. & ad 3. *Deinde comicis mandavit, ut singulis diebus, quas comoedias agere vellent prius in scriptis redactas ostenderent Ministris in sua Archiepiscopali Curia ad id specialiter deputatis. Ita Nicolaus de Barberiis Vulgo dictus Beltrame comicus insignis illorum temporum testatur suo opere typis edito pro excusatione sui, & aliorum, qui artem histrionicam servatis modestia legibus profitentur.*

*ſcritti (a)*. Soggiunge in oltre, che di queſti ſcenarj ſottoſcritti, o da i Deputati da quel ſantiſſimo Prelato, o da lui medeſimo, ſe ne conſervavano tuttavia alcuni appreſſo i commedianti di quella compagnia, e che quelli, che erano ſtati ſottoſcritti dal medeſimo Santo, ſi cuſtodivano con ſomma venerazione *(b)*. Queſte medeſime circoſtanze vengono confermate da un recentiſſimo ſcrittore de' noſtri tempi, il quale colle teſtimonianze di molti aſſeriſce, che trovavanſi de' riferiti ſcenarj corretti, e ſottoſcritti da San Carlo, e reca incontraſtabile monumento della facoltà, che il medeſimo Santo ottenne dal governo di non laſciar recitar commedia alcuna, ſenza che lo ſcenario foſſe riveduto dal ſuo Foro, e dalle perſone da lui deputate *(c)*. Ma io non voglio recarvi altra prova di queſto fatto, che la teſtimonianza d'un grave ſcrittore del tempo noſtro, al cui detto ſon certo, che voi non dovrete negar fede. Queſto ſcrittore adunque riputando favola ciò, che narra un tal commediante Riccoboni, che il Santo Arciveſcovo di Milano ſegnaſſe di propria mano le commedie da recitarſi nel Teatro, dice, che dagli atti di queſto zelantiſſimo Paſtore appariſce, che i commedianti partirono da Milano, poſciache non vollero ſoggiacere alle regole loro preſcritte da quel ſantiſſimo Arciveſcovo *(d)*. Ma ſe i commedianti partirono da Milano perche ricuſarono ſottoporſi alle regole preſcritte loro da S. Carlo, adunque è vero, che egli preſcriſſe loro regole, onde poteſſero oneſtamente recitar le loro commedie:

adun-

(a) Niccolò Barbieri detto Beltrame nella ſua ſupplica cap. 16.

(b) Il medeſimo Barbieri nel luogo citato coſì ſeguita: *Il Braga* (così chiamavano il Pantalone di quella compagnia) *ed il Pradolino aveano ancora* (e non è molto tempo) *di quei ſoggetti o ſieno ſcenarj di commedie ſottoſcritti, e quelli ſegnati dal ſanto ſi tengono cuſtoditi, e nella compagnia ove ora ſono, vi è, chi ne ha due, e li tiene a caſa per non li ſmarrire.*

(c) Il Signor Franceſco Saverio Quadri nel tom. 3. della Storia, e della ragione di ogni poeſia par. 2. lib. 2. diſt. 3. cap. 1. particella 1. pubblicata pochi anni ſono parlando del medeſimo fatto, così dice: *Che ſe alcuna coſa in detti ſcenarj v'avea d'immodeſto egli ſteſſo*, il Santo, *colle ſue mani ve lo notava ..... Agata Calderini detta Flaminia atteſtava di aver più ſcenarj eſaminati nel detto modo, e poſtillati da S. Carlo veduti in mano di una ſua Compagna, ed Amica chiamata ſul Teatro Lavinia, che queſta trovati avea nell'eredità di ſuo Padre e Angelo Coſtantini, che ſotto nome di Mezzettino ha fatto il piacer della Francia, atteſtava al Riccoboni d'averne anche egli veduti due in Milano nella Galleria del Canonico Settala, forſe dalla predetta Lavinia a quel luogo donati. Così con un ſecondo Decreto pubblicato autenticamente l'anno 1583. permiſe il ſanto Arciveſcovo, che ſi poteſſero ſi fatte commedie rappreſentare nella ſua Dioceſi, oſſervato però ſempre il modo, che ſan Tommaſo preſcrive, e a condizione, che i comici moſtraſſero giorno per giorno gli ſcenarj al ſuo Foro. Nella Bibliotheca Ambroſiana ſta regiſtrato, che il ſanto ottenuto avea dal Governo, che lo ſcenario ſarebbe riveduto dal Prevoſto di S. Barnaba.*

(d) L'autore ſopra lodato *de ſpectaculis Theatralibus* diſſertat. 1. cap. 6. num. 16. pag. 45. *Narrat*, dice (*Riccobonus*) *ſanctum Carolum Borromaum propria manu ſignaſſe Comœdias in Theatro recitandas, cum ex ejus actis colligatur comœdos abiiſſe, quod noluerint Regulis a S. Archiepiſcopo praſcriptis ſubjacere.*

adunque è vero, che se quei commedianti si fossero sottoposti a quelle regole averebbono potuto per Decreto di S. Carlo onestamente, e lecitamente rappresentar le loro favole. Ma quali altre regole potea egli prescrivere, se non quelle, che sono state assegnate da S. Tommaso? Or da tutto questo voi potete agevolmente comprendere, esser del tutto arbitraria l'intelligenza data dal vostro Prelato alla dottrina dell'Angelico Maestro, cioè, che non debba intendersi de' commedianti, che anzi secondo le regole prescritte da quello, da un Prelato assai più venerabile del vostro, fu giudicato, che si potessero lecitamente recitar commedie. Molto più ancora, soggiunse Audalgo, dalle cose da voi dette si può comprendere come possan rendersi onesti, e leciti a i Cristiani i Teatri, osservandosi dagli Strioni, non solo i modi, e le circostanze dall'Angelico Dottore, e da' suoi numerosi seguaci assegnate, ma riducendosi ancora alla prattica ciò che il santissimo Porporato di Milano volle, che si practicasse, cioè, che i Magistrati Civili non permettessero, che si cantasse, o recitasse ne i Teatri alcun Dramma, o scenica favola, se non fosse prima riveduta, corretta, e approvata da' Pastori, e da coloro, cui appartiene la cura, che non sia da mal costume infettato il gregge Cristiano.

XIII. Mentre così parlava Audalgo osservando Logisto, che Tirside facea atti di maraviglia, sembrami, gli disse, che voi siate rimasto sorpreso nell'udire, che sieno state riputate lecite le commedie da uomo di tanta santità, di tanta dottrina, e di tanta autorità, qual è il santo Prelato di Milano. Certamente, rispose Tirside, io son rimasto stupito nel vedermi costretto a ricredermi d'una opinione, che io riputava certissima, massimamente considerando, che nelle commedie permesse da quel gran Santo recitavano donne, come in tutte l'altre compagnie de' commedianti di que' tempi, la qualcosa voi stessi avete giudicata biasimevole ne' nostri Teatri. Non di tutte le donne, rispose Logisto, abbiamo noi favellato, ma di quelle, che cantarine si dicono, le quali con molli, e lusinghevoli canti rappresentano ne' drammi musicali eroine alla moda, cioè femmine innamorate, ovvero di quelle donne, che in alcune compagnie di sozzi Strioni si conducono su' palchi in mercato per far guadagno col mezzo de' loro lascivi portamenti. Del rimanente nell' oneste, e ben morate commedie dove s'introducono donne per esprimere

mere

mere la modeſtia, la gravità, e la verecondia, che debbono ornare il femineo ſeſſo, non è inconveniente, che queſte parti ſieno rappreſentate dalle femmine ſteſſe, benchè ne' noſtri Teatri ſia coſa, a vero dire, pericoloſa, e meglio è, che tali parti ſi facciano rappreſentare da' Maſchi.

XIV. In quanto a queſto poi, ſoggiunſe Tirſide, io ſon di ſentimento diverſo, e quando pure ſi abbia d'ammettere un inconveniente, giudico minor male, che cantino, e recitino nel Teatro le donne, di queſlo ſia, che queſte parti ſieno imitate da' Maſchi; poſciachè io reputo coſa indecente al ſeſſo virile l'imitare la fiacchezza del ſeſſo femineo, e il veſtire veſtimenta donneſche. E voi ignorar non potete eſſer ſtato proibito da Dio come coſa abbominevole agl'occhi ſuoi, che la donna ſi traveſta da uomo, e l'uomo da donna *(a)*; e che i Padri de' primi ſecoli abborrivano il Teatro anche per queſto, perchè in quello gli uomini imitavano le donne uſando i loro veſtimenti, e ammollendoſi nelle loro fiacchezze: Onde riputavano, che faceſſero ingiuria al loro Creatore trasformando quel ſeſſo, in cui furono creati *(b)*. Io sò beniſſimo, riſpoſe allora Logiſto, che fu proibito da Dio alle ſemmine uſar veſti maſchili, ed a' Maſchi uſar veſtimenta femminili, e che i noſtri Padri biaſimarono, che gl' uomini ne' Teatri s' infingeſſero donne, ed imitaſſero le debolezze del donneſco ſeſſo. Ma sò ancora, che diverſa fu la cagione della divina proibizione, e diverſi anche i motivi, per cui i Padri abominarono queſto traveſtimento, e che perciò il divino precetto, e gl' inſegnamenti de' Padri non condannano aſſolutamente queſto traveſtimento, degl' uomini in donne, ma lo condannano riguardo alla cagione, al modo, ed alle circoſtanſe, le quali poſſono render illecito agl' uomini il traveſtirſi da donna, e il ſimulare il donneſco ſeſſo. Primieramente vi doverà eſſer noto, eſſer varie le ſpoſizioni de' ſagri interpetri ſopra il divieto divino, mentre molti de' più dotti vogliono, che la proibizione fatta da Dio a i maſchi di uſar veſti feminee, ed alle donne di uſar veſtimenta maſchili abbia rapporto all' Idolatria, che in queſti traveſtimenti commettevaſi dagl' Idolatri. Imperocchè le don-



(a) Deuteronomii cap. 22. verſ. 4. *Non induetur mulier veſte virili, nec vir utetur veſte fæminea, abominabilis enim apud Deum eſt, qui hæc facit.*

(b) Tertulliano nel lib. degli ſpettacoli cap. 22. ſan Cipriano nell' Epiſtola prima a Donato, e nell' Epiſtola 61. ad Eucratito ſecondo l' ordine di Niccola Rigalzio dell' edizione di Parigi dell' anno 1648.

ne gentili in certe feste di Marte si vestivano, e si armavano come i maschi in onore di quel falso Dio, e nelle feste di Venere i maschi si vestivano da donna, e portavano arnesi femminili. Questo è il primo senso letterale del sagro Testo del Deuteronomio secondo l' esposizione degli antichi interpetri seguiti dal famosissimo Lirano, il quale dottamente osserva, che la parola *abominazione*, colla quale dicesi riguardarsi da Dio un tal travestimento dell'uomo in abito da donna, e della donna in veste maschile, nella sagra Scrittura ha sempre rapporto all' idolatria (*a*). In questa sposizione convengono ancora i più dotti tra i Protestanti, come Ugone Grozio, il quale osservando, che gli antichi Gentili affermavano, che Venere era la luna, e che ad essa sagrificavano gli uomini con vesti femminili, e le donne con vestimenta maschili, perciocchè riputavano Venere, e maschio, e femmina, onde il simulacro di Venere Afrodite in Cipro, a cui i maschi in abito femminile, e le femmine in abito virile offerivano sagrificj, avea il corpo, e la veste muliebre, ma lo scettro, e le membra virili, dice, che tal superstizione fu portata in quell' Isola da i Fenici, o Cananei, nella quale aveano molte Colonie (*b*). Convengono similmente nella stessa sposizione i più sicuri maestri della Cristiana morale (*c*), e tutti dicono esser questo il senso primario di quel testo. Or secondo questa sposizione

(*a*) Niccolò de Lira nella Glossa del sopracitato Testo del Deuteronomio cap. 22. vers. 4. così spone: *Quod exponunt Doctores aliqui (& bene ut credo) quod hoc intelligitur de armis, quibus viri utuntur,, non erit vas viri supra mulierem,, & accipitur hic, vas ut alibi in scriptura pro armatura unde 1. Regum 20. dicitur de Ibonata quod tradidit puero arma sua* כרם *in hebræo habetur chelim, idest vasa. Prohibetur autem hic, quod mulier non portet arma viri, tum quia indecens mulieri, & præsumptuosum, tum quia pro tunc erat superstitiosum, quia gentiles mulieres in sacris Martis portabant arma viri, & in sacris Veneris viri portabant ornamenta mulierum, & instrumenta earum, ut puta colum, fusum, & similia, ideo subditur abominabilis enim apud Deum est, qui facit hæc, abominatio enim in Divina scriptura communiter accipitur pro idololatria, seu pro aliquo ad idololatriam pertinente.*

(*b*) Grozio *in synopsi sac. criticorum* cap. 22. *Deuteronomii* vers. 5. così scrive: *Quæres, quæ ratio hujus precepti? Respondeo primo exterminatio Martis, & Veneris quia in sacris Martis mos erat fœminas vestiri vestitu virorum, & armis induere, & in sacris veneris viros mulieribus vestibus. Hæc est γενναίως ἐναλλαγὴ sapientia 14. 26. Philochorus venerem affirmabat esse lunam, & ei sacrificia facere viros cum veste muliebri, mulieres cum virili, ideo quod venus mas esset, & fœmina, teste Macrobio in Saturn. 3. 12. sic & servius ad 2. Æneid. in chartis Fuldensibus* ,, Veneris in Cypro simulacrum corpore ,, & veste muliebri cum sceptro, & natura virili ,, quod Ἀφρόδιτον vocant, cui viri in veste mu- ,, liebri, mulieres in virili veste sacrificant ,,. *In Cypro autem multæ Coloniæ Phœnicum unde is mos venerat quare & nomen Ἀφροδίτης ego a Græcis corruptum arbitror &c.*

(*c*) S. Tommaso 1. 2. quest. 102. art. 6. ad 6. *Probibitum fuit eis (nimirum Hebreis) . . . ne mulier indueretur veste virili, aut è converso propter duo, primo ad vitandum idololatriæ cultum . . . . nam Gentiles in cultu suorum Deorum utebantur, & in cultu martis mulieres utebantur armis virorum, in cultu Veneris, è converso viri utebantur vestibus mulierum.* L' istessa cosa afferma 2. 2. quest. 169. art. 2. ad 3., e la medesima esposizione è abbracciata dal Cardinal Gaetano, e da altri.

ſizione abbracciata da' più dotti de' ſagri Interpetri, voi ben vedete, che la proibizione fatta alle donne di veſtir abiti maſchili, e a gli uomini di veſtir abiti donneſchi è fondata ſul motivo dell' idolatria, e della ſuperſtizione, che in quel traveſtimento ſi commetteva. E per queſta ſteſſa cagione i Greci Padri del ſecolo ſettimo proibendo una certa reliquia del Gentileſimo rimaſta tra i Criſtiani, i quali danzavano, e cantavano traveſtiti in certi giorni dell' anno, in cui ſoleano i Gentili maſcherati con traveſtimenti d' uomini in donne, e di donne in uomini celebrar le feſte di alcuni loro Dei, e Dee, vietarono ſeveramente, che alcun uomo in avvenire uſaſſe veſti femminili, e alcuna donna veſti virili, e proibirono il maſcherarſi con maſchere, o tragiche, o ſceniche, o ſatiriche *(a)*. Dalchè ſi può conoſcere, che la cagion principale di queſta proibizione era il rapporto, che avea all' Idolatria il traveſtimento, che faceaſi dagli uomini, e dalle donne. Ma l' altra ſecondaria cagione di queſto Divino precetto fu l' indecenza, che naſceva da queſta mutazione di veſti, con cui ſembrava cangiarſi il ſeſſo. Ma non è già da credere, che il Divino precetto per riguardo a queſta ſeconda cagione foſſe morale, o naturale, e per conſeguenza immutabile, come lo era certamente per riguardo alla prima cagione, ma fu precetto puramente ceremoniale, che ceſsò di obbligare nella nuova legge dell' Evangelio, come graviſſimi interpetri, ed inſigni dottori inſegnano *(b)*. E come che non poſſa negarſi, che queſta mutazione di veſti ſia in ſe ſteſſa indecente, e vizioſa quando per oneſta cauſa non ſi faccia, non per queſto avviene, che ſia vietata oggi in vigore del Divino precetto ſotto grave colpa; poſciachè allora non ſarebbe lecita in neſſun caſo, come nulladimeno eſſer lecita in molti caſi ſoſtengono i principali Maeſtri delle ſcuole Catto-

 liche

*(a)* Nel Concilio Coſtantinopolitano detto Trullano, o Quiniſeſto nel Canone LXII. appreſſo il Collettor Labbeano di Venezia tom. 7. colon. 1375. litt. D. così leggeſi ſecondo l' Interpetrazione di Genziano Erveto: *Quin etiam eas, qui nomine eorum, qui falſo apud Gentiles Dii nominati ſunt vel nomine virorum, ac mulierum fiunt, ſaltationes, ac Myſteria more antiquo, & a vita Chriſtianorum alieno, amandamus, & expellimus ſtatuentes ut nullus vir deinceps muliebri veſte induatur, vel mulier veſte viro conveniente ſed neque comicas, vel ſatyricas, vel tragicas perſonas induat, neque execrandi Bacelli nomen uvam in torcularibus exprimentes invocent &c.*

*(b)* Cornelio a Lapide nel commento ſopra il detto Capitolo 22. del Deuteronomio verſ. 5. così conchiude: *Unde videtur hoc praeceptum partim eſſe naturale, partim ceremoniale, & jam abolitum quatenus ſcilicet obligabat ſub peccato mortali. Jam enim non eſſe peccatum mortale ſi vir, aut foemina veſtes ſexus commutent ex levitate ſi abſit ſcandalum, & intentio periculumque libidinis, docent. S. Thomas, Cajetanus &c.*

liche *(a)*. Ma quando dicesi, che questo travestimento sia per se vizioso non vuolsi già intendere, che sia di sua natura intrinsecamente malvagio, come la bugia, la fornicazione, o altro somigliante atto; ma perchè è del numero di quelle azioni, le quali in se stesse considerate hanno una certa deformità al retto ordine delle cose, e che nientedimeno per alcune circostanze possono rendersi buone, ed oneste *(b)*. Da che adunque non sia intrinsecamente malvagia questa mutazione, come gravi Dottori affermano *(c)*, ne siegue, che qualunque cagione onesta, esclusa ancora la necessità di occultarsi, basti per renderla onesta. Onde onesta causa vien giudicata da alcuni il motivo di recare a se stesso, e ad altrui, onesto divertimento *(d)*. Altri assegnano per motivo giusto di questo travestimento quello ancora di rappresentare qualche parte nelle commedie *(e)*. Ma in questo proposito non voglio pretermettere una ragione, che evidentemente convince, che il motivo di rappresentare in una commedia onesta alcuna donna, può rendersi lecito ad uomo il travestirsi da donna: imperocchè è cosa certissima, e dimostrata da tutti que' gravi Teologi, che hanno condannati i Teatri licenziosi, e le commedie scorrette, ed hanno proccurato di esiliar da' pubblici palchi le donne, non pure esser lecite, ma ancora utili, e profittevoli

(a) S. Tommaso 2. 2. quest. 169. art. 2. ad 3. *Ad tertium*, dice, *dicendum, quod sicut dictum est cultus exterior debet competere conditioni personæ secundum communem consuetudinem, & ideo de se vitiosum est, quod mulier utatur veste virili, aut è converso, & præcipue quia hoc potest esse causa lasciviæ, & specialiter prohibetur in lege quia Gentiles tali mutatione habitus utebantur ad Idololatriæ, superstitionem. Potest tamen quandoque hoc fieri sine peccato propter aliquam necessitatem, vel causa se occultandi ab hostibus vel propter defectum alterius vestimenti, vel propter aliquid aliud hujusmodi.*

Il Cardinal Gaetano nel commento sopra questo luogo di s. Tommaso così scrive: *De mutatione autem habitus virilis, vel fœminei ex littera satis habetur ab intelligentibus, quod dum in multis casibus est licita, si ex levitate fiat non excedit limites venialium. Si enim secundum se esset mortale nullo casu licitum esset. Nec obstat Divinæ legis prohibitio, quia judiciale, vel ceremoniale præceptum est, & evanuit per Christi gratiam.*

(b) Silvio par. 5. Te. 7. de Scandalo Ref. 32. spiegando la dottrina di s. Tommaso così dice: *De se vitiosum (dicitur) non quasi per se, & sua natura malum sicut mendacium, fornicatio, & alia hujusmodi, sed quia est de numero earum actionum quæ absolute considerata deformitatem, seu inordinationem quamdam important, ac nihilominus circumstantiis quibusdam advenientibus bonæ efficiuntur.*

(c) Oltre il Gaetano, e il Silvio sopracitato Silvestro Prierate nella somma verf. Fœmina n. 3. *Quæritur*, dice, *utrum fœmina peccet mortaliter utendo habitu virili, dico de se non esse peccatum, quia aliquando licita sit.*

Il Lalman lib. 2. tract. 3. cap. 13. num. 12. *Fœminam*, dice, *uti vestimento virili per se non est peccatum, sed causa justa cohonestari potest.*

(d) Il Navarro nell'Enchiridio cap. 23. n. 22. *Nullatenus*, dice, *peccat fœmina, quæ veste virili se vestit juxta de causa veluti ne ab inimicis agnoscatur* VEL OB HONESTAM SUI, AUT ALIORUM OBLECTATIONEM.

(e) Il Lessio lib. 4. cap. 4. disp. 14. num. 114. *Usus*, dice, *Vestis alieni sexus non est intrinsece malus; unde ob causam justam fieri potest v. g. si alia desit, vel opus sit se occultare ab hoste.* VEL CAUSA REPRESENTATIONIS, UT IN COMOEDIIS.

voli le commedie onefte, dalle quali vengano efclufi tutti que' vizj, e quelle circoftanze, che le rendono illecite, e la recita, e la rapprefentazione di effe appartenere alla virtù dell' Eutrapelia fecondo la dottrina dell'Angelico Dottore (*a*). Se adunque la commedia onefta può recitarfi, e rapprefentarfi lecitamente, ed utilmente, e la fua rapprefentazione è materia di virtù, chi può negare, che per quefto motivo poffa l' uomo rapprefentare le parti da donna in vefte femminile? Ma per togliere ogni equivocazione in quefta materia, conviene avvertire, che il vizio, o l' indecenza che porta feco quefta mutazione non nafcono già dalle vefti mutate, non avendo la natura ftabilita alcuna vefta propria per gli uomini, e per le donne, ma procede dal mentire, e dal nafcondere un feffo fotto abiti, e vefti, che la confuetudine de' luoghi ha determinate per altro feffo; pofciachè queft' occultamento può effer cagione di difordini, e di lafcivia (*b*). Ma pure quefto vizio, e quefta indecenza nel mentire il proprio feffo fotto le vefti di altro feffo quando fi faccia per fola leggerezza, e non per altro malvagio fine non farà più che colpa veniale, o leggera. Ond' è, che per onefte cagioni è cofa lecitiffima, ed efente da ogni reato benchè leggero agli uomini il mentire, e il nafcondere il proprio feffo fotto abiti femminili, ed alle donne fotto abiti mafchili, come molti efempli ftimati lodevoli nella ftoria ci afficurano (*c*).

XV. Or parlando di quegli uomini, i quali nelle tragedie, o nelle

(*a*) Il P. Girolamo Fiorentini nel fuo trattato intitolato *Theatrum contra Theatrum* dell' edizione di Lione del 1675. appreffo l' Anisson Claffe 4. num. 663. dopo aver infegnato, che nella commedia onefta non fi può rifondere alcuna benchè menoma, e leggera malizia di colpa, al num. 667. così foggiunge: *Immo quia comœdia imitatio quædam eft actionis popularium ex Ariftotele in Poet. cap. 5. & ex eodem lib. 1. Reth. cap. 11. quidquid imitatione expreffum eft, jucundum eft & delectat: hinc fit, quod comœdia modo fupradicto exercitata inter ludos honeftos recenferi poffit, & ad virtutem Eutrapeliæ pertinere, ut etiam docet S. Thomas dicta* queftione 168. art. 2.

(*b*) Cornelio a Lapide nel commento fopra il paffo citato del Deuteronomio, così dice: *Hoc per fe indecens eft, ut fcilicet vir mentiatur fe fœminam, aut fœmina mentiatur fe virum, tum ne occultis libidinibus, & aliis vitiis locus detur optima enim pudicitiæ cuftodia eft veftitus honeftas nam ut Poeta ait:*

*Quem præftare poteft mulier galeata pudorem,*
*Quæ fugit a fexu.*

(*c*) Eufebio di Cefarea nel lib. 7. della Storia Ecclefiaftica cap. 26. commenda un certo Anatolio Prete di Aleffandria per aver configliati alcuni Cittadini ftretti da forte affedio a fuggire dalla Città col favore della notte in vefti femminili, ed afficurare con quel traveftimento la loro falute, e Teodoreto nel lib. 5. della Storia Ecclefiaftica cap. 11. fa menzione con lode d' un Giovane Antiocheno, il quale convertito alla Criftiana Religione da Milezio Patriarca Antiocheno fi travefti da Donna per ifuggire dalle mani del Padre gentile, che era montato in furore contro di lui. Molti altri lodevoli efempli di quefti traveftimenti di uomini in abito muliebre, e di donne in abito virile raccontano, e lodano Pietro di Tolofa lib. 7. *de Republica* cap. 11. num. 8. e 81. e Criftiano Lupo nella nota al Canone 62. del Concilio Trullano.

nelle commedie vestiti da donne rappresentano le parti femminili, voi ben vedete primieramente, che il costoro travestimento non ha rapporto alcuno alla superstizione, o all'idolatria, e secondariamente, che costoro non usano vesti femminili per mentir sesso, e per occultare la loro condizione, nè si travestono con intenzione d'ingannare altrui, esponendo altri, e se stessi al pericolo di qualche incontinenza, mentre son da tutti gli spettatori conosciuti per uomini, anzi ben sovente gli spettatori stessi son avvisati de' nomi, e della condizione di que' giovani, che ne' drammi rappresentano donne, trovandosi i loro nomi scritti in fronte de' libretti, e degli scenarj, ne' quali sono esposti i Personaggi dell'Opera: onde cessano riguardo a costoro que' motivi, per cui è proibito agli uomini l'usar vesti, ed arnesi da donne. Ma nulladimeno questo travestimento, e questa rappresentanza delle femminili sembianze possono divenire illecite a i maschi per cagione del modo di rappresentarle: come se i maschi rappresentassero meretrici lascive, che con parole, o gesta molli, e impudiche provocassero alla lascivia; e per questa ragione i nostri Padri abborrivano i Teatri de i loro tempi; posciachè in essi gli uomini vestiti da donne imitavano gl'impudichi amori di donne impudiche, e invereconde smaschiandosi, per così dire, ad effetto d'imitare le più laide, e invereconde debolezze di donne prostituite per eccitar la libidine negli ascoltanti, come voi in leggendo i loro detti potrete comprendere (*a*). Ma se per lo contrario sarà da uomo rappresentata una vergine casta, e modesta, una Matrona grave, e prudente, un Eroina forte, e co-

(*a*) Tertulliano nel lib. degli spettacoli cap. 23. così dice: *An vero ipsum opus personarum quero, an Deo placeat? Qui omnem similitudinem vetat fieri, quanto magis imaginis suæ. Non amat falsum auctor veritatis. Adulterium est apud illum omne quod fingitur. Proinde, vocem, sexum, ætatem mentientem non probat. Amores, iras, gemitus, lacrymas adseverantem non probat, qui omnem hypocrisim damnat. Cæterum cum in lege præscribit maledictum esse, qui muliebribus vestietur, quid de Pantomimo judicabit, qui etiam muliebribus curatur.* Cautamente debbono intendersi queste parole di Tertulliano, dove confonde l'imitazione colla menzogna, e il fingere col mentire.

San Cipriano nell'Epistola 1. a Donato secondo l'ordine del Rigalzio sopracitato: *Tum delectat*, dice, *in Mimis turpitudinum magisterio, vel quod domi gesserit recognoscere, vel quod gerere possit audire. Adulterium discitur dum videtur, & lanocinante ad vitia publicæ auctoritatis malo, quæ pudica fortasse ad spectaculum Matrona processerat revertitur impudica. Adhuc deinde morum quanta labes? Quæ probrum fomenta, quæ alimenta vitiorum histrionicis gestibus inquinari? Evirantur mares honor omnis, & vigor sexus enervati corporis dedecore mollitur plusque illic placet, quisquis virum in fœminam magis fregerit.*

Il medesimo santo nell'Epist. 61. ad Eucratito giusta l'ordine Rigalziano parlando di uno strione, che insegnava a i fanciulli la sua arte, dice: *Contra institutionem Dei erudiens, & docens quemadmodum masculus frangatur in fœminam, & sexus arte mutetur, & diabolo divinum plasma maculanti per corrupti, atque enervati corporis delicta placeatur.*

e costante, e che coloro, che tali parti rappresentano non guasteranno con gesti molli, e con languidezze cascanti il carattere serio, verecondo, e modesto delle donne imitate, non caderanno certamente in quel vizio, per cui i Padri condannavano que' maschi, che nel Teatro eseguivano le parti da femmina.

E per questa ragione, riprese Audalgo, io stimai bene d'avvertire, che non basta, che il Dramma sia buono, e gastigato, acciocchè sia lecito, e buono il Teatro, ma è necessario ancora, che il Dramma sia bene, e decentemente eseguito. Posciachè se coloro, che imitano donne modeste, e pudiche porranno maggiore studio nel frangere il proprio sesso in fiacchezze, e languidezze femminili per apparir donne agl' occhi degli spettatori, che nell' imitare la modestia, la gravità, la fortezza delle donne rappresentate, renderanno vizioso il Teatro per la mala esecuzione. Del rimanente altra cosa è, che un uomo fingendo le parti di una donna imiti il vestimento, e l'azion femminile al cospetto di quelli, che sanno lui esser uomo, altra è, che mentisca, e nasconda il proprio sesso sotto gonna femminile per farsi creder donna, ed ingannare altrui. Nel primo caso non intervien menzogna, come nel secondo: altramente mentirebbono tutti gli attori teatrali, i quali fingono nella scena personaggi per l'età, per lo grado, e per le condizioni diverse da quelli, che essi sono in realtà, e ingannerebbono gl' ascoltanti: anzi sarebbono menzognieri tutti i Poeti, tutti i dipintori, e tutti gli statuarj, la cui arte consiste nel ben fingere imitando. Non tutte adunque le finzioni sono mensogne, ma quelle solamente, che indirizzate sono ad ingannare altrui. E ciò io ho voluto dire, acciocchè non vi ponga in iscrupolo l'essagerazione di qualche antico scrittore (a). Ma non già per questo sarà lecito ad uomini fingere ne' Teatri le fralezze, e le debolezze del sesso femineo, ed imitare negl' abbigliamenti lascivi, ne' molli, e delicati vezzi, e ne' languidi gesti le donne immodeste; posciachè tali morbidezze provocanti alla lussuria disdicono alle stesse donne, e pugnano coll' onestà: Onde per questa cagione detestavano i nostri Padri coloro, che ne' Teatri si frangevano in donne imitando nelle riferite cose i vizj del sesso provocanti alla lussuria. Ma non disdice ad uomini fingere nelle commedie le doti del sesso femineo, come la modestia, la verecondia delle fanciulle, la sobrietà, la ritiratezza,

(a) S' intende ciò di Tertulliano nel luogo sopracitato.

ratezza, la pietà delle Matrone, ed imitare nelle Tragedie quegl' ornamenti delle donne, i quali le rendono superiori al loro sesso, come la costanza negl' avversi casi, la magnianimità, e la fortezza. Che se pure nelle commedie si vogliono fingere da uomini queste mollezze, e morbidezze del sesso per rappresentare una donna vana, e porla in derisione, voglionsi tutte queste cose fingere in donna vecchia, e deforme, che stia sullo studio di apparir bella, e galante, la quale tanto sia lunge dall' eccitare negl' animi degli spettatori muovimenti lascivi, che piuttosto li provochi a riso, facendo loro conoscere quanto sieno disdicevoli a donne attempate questi studj vani di comparir belle agl' occhi altrui. E questo altro non è, che rappresentare un vizio nella sua desormità, acciocchè sia dispregiato, aborrito, e deriso. Oltre le da me esposte avvertenze per togliere ogni inconveniente, che potesse nascere dal farsi rappresentare da uomini le parti delle donne, stimerei necessario, che ne' pubblici venali Teatri queste parti femminili non si facessero rappresentare da Giovanetti di fresca età, e di senno immaturo, ma da Giovani savj, e prudenti, i quali comprendessero il carattere serio, e giusto della persona, che debbono imitare: posciachè oltre i fastidj, che s' incontrano nel tener in dovere questi ragazzi, e nel far loro apprendere come debbano coll' azione sostenuta, e modesta esprimere il carattere, che rappresentano, o di Vergini innocenti, o di Matrone pudiche, poichè io non giudico, che possano lecitamente imitarsi nelle commedie i Personaggi di donne lascive, oppure innamorate, ancorchè con parole oneste, e pudiche esprimano i loro affetti: oltre, dissi, tutte queste difficoltà la rappresentanza delle donne, che si faccia fare da i Giovanetti non và esente da molti pericoli, massimamente quando sieno di sembiante avvenente, e lascivamente abbigliati: e i molti inconvenienti, che per questa cagione narransi da gravi scrittori accaduti (a), ne ammoniscono, che questa faccenda non va esente da ogni pericolo. Per la qual cosa dove si voglia nella commedia rappresentare alcuna donna serva per dar luogo a qualche motto faceto, o a qualche intrigo ridevole, meglio è imitare una donna vecchia, o stolida, o scioperata, e fastidiosa, ciò che può farsi da uomo maturo, che una servetta scaltra, ed astuta per farla rappresentare

da

(a) Veggasi il P. Gian Domenico Ottonelli della Compagnia di Gesù nel suo trattato della Cristiana moderazione del Teatro stampato in Firenze l'anno 1648. lib. 1. cap. 4. pag. 194. e 195.

da Giovanetto. Se potesse facilmente praticarsi nella commedia la cautela prescritta da un dotto scrittore, di non far mai comparire in Teatro l'abito del sesso femineo (a) si schiserebbe ogni pericolo d'inconveniente. Ma a vero dire questa circospezione non è praticabile ne i pubblici Teatri, dove concorrendo l'uno, e l'altro sesso i Drammi, che in quello si rappresentano debbono servir d'istruzione ad ambedue. E il trattare nelle commedie della virtù, o del vizio di alcuna donna per lodarla in quella, o per deriderla, o biasimarla in questo, senza mai farla comparir nella scena, è cosa, che quanto più pone in curiosità, tanto più annoja l'espettazione degli spettatori, e che poca impressione fa nel loro animo passando a quello solamente per l'udito, e non per l'occhio secondo quel detto d'Orazio

*Segnius irritant animos demissa per aures,*
*Quam quæ sunt oculis subjecta fidelibus.*

Ed è appunto, come il sentir lodare una pittura, e non vederla. Per questo io dissi, che tali parti femminili debbano farsi eseguire da' giovani assennati, i quali si rechino a vergogna imitando il femineo sesso esprimer piuttosto quelle fralezze, che lo fa debole, che quelle azioni forti, che lo rendon virile, o cercare con vani abbigliamenti di piacere piuttosto all'occhio, che colla compostezza, e semplicità del portamento di pascer l'animo degli ascoltanti. *Contuttociò*, per valermi delle parole d'un zelante scrittore, che riprova l'uso di far recitar da donna i giovanetti, *se alcuni introducessero massimamente in azioni sagre giovanetti savj, & onesti vestiti da donne con non troppo sfoggiate, e pompose vesti, e senza lisci, imbellettamenti, & altre cose provocative alla disonestà, io non li condannerei, ma bensì replicherei, che è meglio, e più sicuro, anzi convenientissimo l'astenersene per rispetti degnissimi di gran cautela* (b). Ed un altro zelantissimo scrittore, e severissimo censore de i Teatri scorretti rispondendo ad una opposizione, che faceano i difensori dell'abuso introdotto d'introdur nella scena fanciulle, e donne di bell'aspetto; dicendo esser cosa molto più pericolosa introdurre in luogo delle donne giovanetti vestiti da femmina: imperocchè questi poteano esser incentivo di libidine a una nazione inclinata a un vizio, che nominar non

E e lice,

(a) Il P. Adamo Conts della Compagnia di Gesù lib. 3. Politic. cap. 13. §. 7. così scrive: *Absit a Teatro habitus illius sexus; numquam probavi adolescentem fœmineo habitu simulare fœminam etiam sanctam.*

(b) Queste son parole del citato Padre Ottonelli nel trattato allegato cap. 4. quesito 8. p. 222. della citata edizione.

lice, vendica primieramente dal sospetto di questo vizio quell' inclinata nazione, indi attesta, che in molte Provincie dove allignava cotal vizio, sapea, che spesse volte erano stati introdotti nelle scene fanciulli senza alcuna differenza a rappresentare ogni genere di persona, e che con *dignità*, ed eleganza aveano portata la loro parte (a). Ma tutto questo si vuol rimettere alla prudenza di coloro, che hanno la cura di dirigere i Teatri, i quali Direttori doverebbono esser uomini di età provetta, di costumi gravi, e che sappiano ciò, che convenga, o non convenga al luogo, e al tempo, e alle persone, che vanno al Teatro, e questi doverebbono deputarsi da i Magistrati.

XVI. Mentre così diceva Audalgo, ripigliando Logisto, voi disse, o Audalgo, già ne avete accennato come possa rappresentarsi una commedia, la quale sia insieme onesta, e gioconda, ancorche sagro, o spirituale argomento non contenga; ma pure qualche regola vorremmo da voi apprendere, onde possiamo senz' equivoco conoscere una commedia onesta, la cui onestà non sia guasta da quel giocoso, e ridevole, che è proprio della commedia, ma che piuttosto serva questo a gustare il frutto del Dramma. Il comporre, e rappresentare una commedia di questo carattere, rispose allora Audalgo, dipende più dal buon giudizio, che da certe, e determinate regole: conciossiache è perciò necessario, che il Compositore non pur sappia l' arte della drammatica poesia, senza cui tuttociò, che egli comporrà, sarà insipido, e innetto ancorche tratti di cose sante, e onestissime; ma che sia anche ben istruito de i costumi degl'uomini, e che sappia ciò, che convenga, o non convenga esporre sotto gl' occhi degli spettatori per correggere i loro vizj con loro frutto, e diletto. Nulladimeno possono darsi alcune avvertenze generali sopra le cose, che debbono generalmente fuggirsi. Primieramente adunque debbon fuggirsi gli amoreggiamenti tra persone di differente sesso, e massime tra giovani, e fanciulle, ancorche indirizzati al fine del matrimonio; posciache questo fine nè giustifica il desiderio, che concepisce l' innamorato di soddisfare alla sua passione, nè basta a tener sopite negli ani-

(a) Il P. Giovanni Mariana nel tomo intitolato trattati VII. trattato 3. cap. 6. *Deinde*, dice, *Hispanorum nationi suspicio criminis imponitur, a quo natura abhorret (paucos excipio) sive institutione recta, sive ob diligentiam, & severitatem magistratuum. Et nos in Provinciis, quibus id malum viget, scimus, sæpe pueros nullo discrimine in scenam prodisse variasque personas, ut res se dabat,* CUM DIGNITATE, ET ELEGANTIA ACTITASSE.

gli animi degli ſpettatori quelle fiamme, che in eſſi riſvegliano quelle dolci parole di martirj, e di ſpaſimi, di ſdegni, di geloſia, colle quali queſti amanti eſprimono i loro folli amoreggiamenti. Nè mancano amori caſti da poterſi rappreſentare nelle commedie, come l' amor paterno, l' amor d' amicizia, l' amor conjugale, e che ſo io. Nè per conchiudere le commedie con un pajo di nozze è neceſſario farle precedere da queſti amoreggiamenti, baſtando, che il conſenſo per quelle venga precedentemente eſpreſſo dalla reciproca compiacenza, che hanno tra loro; coloro, che le contraggono, delle loro ſcambievoli buone qualità dell'animo, talche queſt' accoppiamento ſia ſtretto dall' amore della virtù, non dal deſiderio d' appagar la paſſione della concupiſcenza. Secondariamente non ſi poſſono a niun patto eſporre, e rappreſentare nelle commedie i vizj, e i difetti delle perſone religioſe, e altramente a Dio ſagre, per porle in diſpregio, e in deriſione; poſciache queſto diſpregio torna in contumelia del loro grado, e della Religione ſteſſa: mentre avendo queſte perſone uno ſtato particolare, e diſtinto dal comune del popolo, quei vizj, che di alcuni di loro ſien rappreſentati, vengono creduti vizj, e difetti del loro ſtato, e con queſto vien poſto in diſpregio il loro miniſterio, e col miniſtero vien diſpregiata la Religione. Per queſta ragione non lice, ne debbeſi porre in deriſione, ed in iſcherno la finta divozione delle perſone falſamente divote, fingendoſi la malvagità d'un Ippocrita, o di una ſcaltrita Pinzochera. Imperocchè veſtendo l' Ippocrita il medeſimo manto, e l' iſteſſa eſterior ſembianza dell' uomo ſanto, facilmente ſi porge occaſione al Vulgo di confonder l'uno coll'altro, e di porre in diſpregio la vera divozione, trattando v. g. da Don Pilone ogni uomo dabbene nell'eſteriore gaſtigato, e compoſto, e da falſa Bacchettona ogni donna divota. Non debbono, diſſi, tali coſe imitarſi, e rappreſentarſi nelle commedie: poſciache per eſſe ſi pongono in ludibrio le ſagre, Religioſe, e divote perſone eſponendo i loro abiti al diſpregio. Il che non poterſi fare ſenza reato di colpa, inſegnano comunemente i Maeſtri della morale Chriſtiana (a). In terzo luogo non ſono da eſporſi ne' Teatri per eſſer corretti col



(a) Vedi Bartolomeo Fumo nella ſomma alla parola *Habitus*. Martino Navarro nel Manuale cap. 23. n. 92. Il Corrado *in Reſponſis ad caſus conſcientiæ quæſt.* 249. *in fine*. Emmanuel Rodriguez tom. 2 qq. canonicar. & Regul. qu. 76. artic. 7. & in Compend. quæſt. Reg. *de Habitu Religioſo* num. 7. Il Corduba *nell' aggiunta alla parola Habitus*. Il Portello alla parola *Habitu*

ti col disprezio, e colla derisione quei vizj, che sono scelleratezze da punirsi solamente dalla giustizia pubblica. Così se si vuol far soggetto d'abborrimento, e di scherno un avaro, non si ha da fingere usurajo, ladro, o fraudatore delle altrui sostanze: se una donna vana, non si ha da far lasciva, o impudica: se un Giovane libertino, non si ha da rappresentare omicida, o adultero. Imperocchè nè tali delitti possono bastantemente gastigarsi colla derisione del delinquente, nè possono rappresentarsi puniti con quell' alte e terribili sciagure, che sono proprie delle tragedie. E benche talvolta possano rappresentarsi corretti col pentimento, che si fa nascere nel delinquente ridotto dall' estrema calamità a detestare i suoi misfatti; contuttociò tal sorta di peripezia dee lasciarsi alle commedie di argomento spirituale, nelle quali così rappresentasi la bruttezza del vizio, che solo possa astergersi col pentimento eccitato dal Divino ajuto. In oltre bisogna guardarsi dallo spacciar per virtudi certe azioni, le quali benche abbiano di virtù l' apparenza, sono contuttociò effetto de i vizj, e da questi nascono. Così la continenza in un avaro non è virtù, nè la liberalità in un lascivo; posciachè quello osserva la continenza per non ispendere, questi è liberale per soddisfare a i suoi piaceri. Finalmente sopratutto dee avvertirsi, che lo scioglimento del gruppo non torni in vantaggio del vizio, cosicche il vizioso resti felice. Scelleratissime sono tali commedie, e degne di tutta la detestazione, come commendabili quelle, il cui esito ritorna in vantaggio della virtù, e in iscorno del vizio.

XVII. Queste a mio parere sono le cose, che debbonsi generalmente fuggire nelle commedie. Molte sono quelle, che si possono in esse onestamente rappresentare per iscoprire la bruttezza de' vizj popolari, e renderli oggetto di riso, e di disprezio. Nel che fare non è necessario usar detti mordaci, parole sconcie, o equivoci sozzi. Fu errore de' nostri Cinquecentisti il credere, che non potesse destarsi il riso negli spettatori, se non per mezzo dell' azioni turpi, la qual cosa esser falsissima ce lo dimostrano alcune graziose com-

*bitus* citato dal Rodriguez. Il Passerino lib. 2. *de statu hominis* quest. 187. Tommaso del Bene *de Offic. Inquisit.* part. 1° dub. 196. sect. 7. Il Naldo nella somma alla parola *Habitus*. Il Risclullo lib. 6. *de jure personarum in stat. reprob. existent.* Cap. 3. num. 7. Il Bordonio lib. de *Professione Regular.* cap. 14. quæst. 11. & Infiniti altri Teologi, e Canonisti citati dal P. Girolamo del Portico nel suo trattato intitolato *L' uso delle Maschere ne i Sacerdoti in tempo di Carnevale* dalla pag. 98. sino alla pag. 102. stampato in Lucca l' anno 1738.

commedie latine di Plauto, e di Terenzio, nelle quali le azioni più ridevoli nascono dal vizio stesso rappresentato nella sua deformità. Il soldato glorioso, o sia il Pirgo polinice di Plauto, e il Trason di Terenzio colle loro spropositate millanterie gonfiati da' Parasiti adulatori ci fanno ridere a piena bocca. Il vedere quanto si strugge, e si tapina per celare il suo tesoro il vecchio rappresentato nell'Alularia di Plauto ci muove a un giocondo riso. In somma tutti que' difetti contro il buon ordine delle cose, i quali nascono da qualche vizio popolare, e che senza offesa altrui tornano in beffe del vizioso, sono soggetti del nostro riso. Ma tutte queste cose voglion esser maneggiate da chi, oltre l'arte della drammatica poesia, possiede la scienza della morale filosofia, e la sperienza de' costumi degl' uomini. Non v' ha cosa più facile quanto il comporre in brevissimo tempo molte commedie cattive, ne più difficile, quanto il comporne in un anno una buona, che vaglia a dilettare insieme, ed a correggere i difetti del costume.

XVIII. Dopo aver così favellato Audalgo, Tirside, che attentissimo era stato al suo ragionare, non può negarsi, disse, che voi ci avete data l' idea d' una buona commedia, che possa render onesto il Teatro. Ma se noi vogliamo volger gl' occhi al gran mondo, ed a' pubblici venali Teatri, dove troverete voi, che quest' idea, o sia di tragedia, o sia di commedia venga posta in uso? Essendo adunque così universale l' abuso de' cattivi Drammi, e della mala esecuzione di essi, che è impossibile a poterlo sradicare: e non potendo noi, per quanto ci sforziamo correggere il Teatro, rinnuovare il Mondo, e cangiare il gusto degl' uomini, dobbiamo certamente stimare, che cosa illecita sia l' intervenire a' Teatri de' nostri tempi, e convienci approvare il sentimento di tanti uomini dotti, e zelanti, che hanno generalmente riputate non potersi senza reato di grave colpa ascoltar le commedie, e frequentare i Teatri: escludendo gli attori teatrali dalla participazione delle sagrate cose. Se il condannare assolutamente le commedie, e le sceniche rappresentanze, riprese Logisto, senza distinguere le scorrette dall' oneste, e comprendere sotto nome di commedie qualunque azione teatrale, ancorchè sia tragica, e ben costumata, come da molti uomini zelanti si è fatto, e si fa al presente in qualche Regno, avesse operato, che fossero stati in quello, o destrutti, o chiusi i Teatri, o trattenuti gli attori dal recitare, o cantare opere sceniche, e gli spet-

ſpettatori dall' aſcoltarle, pur pure vorrei accordarmi con voi a declamare a più non poſſo contro i Teatri. Ma poichè con tanto gridare, che ſi è fatto, i Teatri ancora ſtanno aperti, e ſon frequentati in que' medeſimi luoghi, dove ſi ſon alzate queſte grida, e che queſte altro non hanno operato, che render più rei, e gli attori, e gli ſpettatori; perciò io ſon coſtretto a ſentir diverſamente da voi, condannando non aſſolutamente il Teatro, e la ſcena, ma gli abuſi del Teatro, e delle ſcena. E avendo oſſervato, che gl' uomini più zelanti, e più illuſtri per iſpirito di ſantità, che fiorirono nel paſſato ſecolo, con provvida diſcrezione condannando le commedie ſcorrette, ed approvando le oneſte hanno conſeguita una gran riforma nelle ſceniche rappreſentanze; talchè oggi ſarebbe coſa di graviſſimo ſcandalo da non tollerarſi nè da' pubblici Magiſtrati, nè dalla vil feccia del Popolo, ſe ſi deſſero al pubblico alcune di quelle commedie regolate ſecondo l' arte, e ſregolatiſſime ſecondo il coſtume, le quali nel ſecolo XVI. compoſte furono da i Cinquecentiſti, e recitate con plauſo; e neppure ſi tollererebbono alcune di quelle, che furono inventate dal Cicognini con perverſione dell' arte drammatica, tra le quali ſpecialmente quella, che ha per titolo, *la forza dell' amicizia*, piena di eſecrande ſcelleratezze; per queſto io ſon d' avviſo, che poſſa tenerſi aperta la porta al Teatro, ſol che ſi chiuda a que' difetti, che ſono ſtati da noi notati. Molti è vero ſono i vizj de' moderni Teatri, così per parte de' Drammi, come per parte della mala eſecuzione di eſſi. Ma a riſerva della peſte introdotta nuovamente de' Ballerini, la quale come che renda il Teatro d' oggi egualmente abbominevole, che il Teatro antico; non appartiene contuttociò, nè alla commedia, nè all' azione propria del Teatro, tutti gl' altri difetti a mio parere non ſono tali, per cui ſi faccian rei almeno di grave colpa tutti coloro, che a i Teatri intervengono: poſciachè a confeſſare il vero, tanto i Drammi, che oggi per lo più ſi cantano, quanto quelli, che ſi recitano ne' Teatri pubblici non contengono azioni per ſe ſteſſe impudiche, ed oſcene, o altramente offenſive dell' oneſtà, o della Religione: e gli amoreggiamenti, che in queſti Drammi ſi maneggiano, per lo più ſon eſpreſſi con parole pudiche, e tendono all' oneſto fine del Matrimonio, e ben ſpeſſo fanno conoſcere di quanti affanni gravi il cuore degl' amanti queſta paſſione. Nè ſi permetterebbono oggi da' Magiſtrati, che ſi rappreſentaſſero azio-

azioni laide, ed oſcene. Nè già per queſto io dico, che tali amoreggiamenti, com' anche la muſica luſſureggiante de' noſtri tempi poſſano lecitamente rappreſentarſi, ed uſarſi ne' Teatri, così che ſia lecito ad uomo veramente oneſto, e Criſtiano l' intervenire a queſta ſorta di rappreſentanze: poſciachè l' uomo Criſtiano non ſolo dee fuggire quel male grande, che lo può far reo di grave colpa, ma ancora quel piccolo male, che lo può far incorrere nel reato di colpa leggera. Ma acciocchè nell' intervenire agli ſpettacoli contraggan gli ſpettatori reato di grave colpa, ſon neceſſarie due coſe, ſecondo la dottrina dell'Angelico Maeſtro: Primieramente, che gli ſpettacoli ſieno di coſe turpi, e diſoneſte, e provocanti al peccato: ſecondariamente, che ſtudioſamente, e non per mera, e paſſeggiera curioſità ſieno queſti ſpettacoli oſſervati, coſichè gli ſpettatori ne concepiſcano libidine (a). Or ſiccome io non credo, che alcun di noi poſſa francamente giudicare, che tutte le opere, che ſi rappreſentano ne' noſtri Teatri contengano azioni diſoneſte, e provocanti alla luſſuria, e che tutti gli ſpettatori concorrano ſtudioſamente al Teatro per concepir diletto di qualche azion poco oneſta, così non penſo, che alcun di noi ſpacciando a buon mercato i peccati mortali abbia il coraggio d' affermare generalmente, che gravemente pecchino tutti coloro, che vanno al Teatro.

XIX. Ma laſciando queſt'affare alla conſiderazione di ciaſcheduno in particolare, mentre ſecondo la varia diſpoſizione degl' animi accade ſovente, che uno concepiſca ſenſual diletto da un azione, che da un'altro ſarà riguardata come indifferente, ed anche le coſe ſante poſſono negl'animi mal diſpoſti cagionare penſieri reprobi: per iſtabilire una regola generale, che ſempre gravemente ſi pecchi, così nel rappreſentar le commedie, come nell' intervenire alla rappreſentazione di eſſe, crederei biſognaſſe moſtrare, che tutte le commedie, e tutti gli ſpettacoli della ſcena, che ſi eſpongono ne' noſtri Teatri, contengano, o detti, o fatti, i quali di lor natura ſieno peccati gravi. Imperocchè i giuochi, e gli ſpettacoli non ſono mortalmente peccaminoſi, ſe le azioni, che in quelli ſi aſſumono non ſieno in loro ſpecie peccati gravi, o perchè i detti, o i fatti eſpoſti in queſti giuochi inſeriſcono notabil danno al proſſimo, o per-

(a) San Tommaſo d' Aquino nel IV. delle ſentenze diſt. XVI. quæſt. 4. art. 2. quæſt. 2. così dice: *ad ſecundam quæſtionem dicendum, quod hujuſmodi ſpectacula ſi ſunt rerum turpium, & ad peccatum provocantium ſtudioſa inſpectio peccatum eſt, & quandoque etiam mortale, tanta poteſt libido adhiberi: unde tali inſpectione omnes ſe arcere debent.*

o perchè incitano alla disonestà, o all' impudicizia (a). Ciò adunque presupposto, io non credo già, che alcuno di noi possa costantemente affermare, che in tutti i Teatri si rappresentino opere sceniche, le quali per se stesse ne' detti, o ne' fatti contengano cose mortalmente peccaminose: onde sembrami, che potremmo per riguardo al costume distinguere quattro generi di teatrali rappresentanze. Il primo è di quelle, che trattando argomento o sagro, o Cristiano, o morale rappresentato con quella decenza, che si è detta, sono indirizzate ad informare il costume, a correggere i vizj, e ad eccitar la virtù: e queste non pur son lecite, ma lodevoli, e non pur posson permettersi, ma anche promuoversi. Il secondo è di quelle, che trattando argomento indifferente sono unicamente indirizzate a sollevar l' animo degli spettatori, o con intrecci curiosi, o con facezie gioconde, non contenendo alcuna cosa, che riguardi, o la bontà, o la malvagità del costume, e queste in certi tempi dell' anno possono lecitamente permettersi per tener lieto il Popolo, osservate le circostanze del tempo, del luogo, e delle persone, le quali circostanze debbono in ogni rappresentanza anche ottima osservarsi, avvertendo però, che l' uso di tali rappresentanze sia moderato, altramente la frequenza di esse nutrirebbe l' ozio de' Cittadini. Il terzo genere è di quelle le quali sebben non contengono nè fatti, nè detti, nè cose malvagie di lor natura provocanti alla libidine, o ad altri vizj, non sono contuttociò in tutto gastigate, ne in tutto all' onesto conformi, quali son quelle, dove, o recitan donne, quantunque modeste, e pudiche, o dove si tratta di amoreggiamenti ancorchè espressi pudicamente, e ad onesto fine indirizati: Gli attori, e gli spettatori delle quali avvegnachè non osi condannare di colpa grave, e mortale, non posso però assolvere da ogni colpa. E queste per l' uomo Cristiano non reputo lecite. Il quarto genere è di quelle rappresentanze, le quali, o ne'

(a) S. Tommaso nella somma 2. 2. quæst. 168. art. 3. in corp. *Superfluum*, scrive, *in ludo accipitur, quod excedit regulam rationis, quod quidem potest esse dupliciter; uno modo ex ipsa specie actionum, quæ assumuntur in ludum, quod quidem jocandi genus secundum Tullium* lib. 1. de offic. cap. *de scurrilitate: dicitur esse illiberale petulans flagitiosum obscenum, quando scilicet utitur aliquis causa ludi turpibus verbis, vel factis, vel etiam his, quæ vergunt in proximi nocumentum* QUÆ DE SE SUNT PECCATA MORTALIA.

Il Cardinal Gaetano nel medesimo luogo commentando questo passo di S. Tommaso così dice: *Ad primum ergo, & secundum dubium dicitur, quod author exponit se ipsum, subjungendo, illam determinationem restrictivam, scilicet, quæ de se sunt peccata mortalia, ita quod non dicit quando quis utitur his, quæ vergunt in proximi nocumentum absolute, sed cum ista restrictione subjuncta, videlicet, quæ ex se sunt peccata mortalia.*

o ne' detti, o ne' fatti contengono oscenità, e laidezze, o dove s'imitano, o si lodano vizj, o si rappresentano azioni lascive, come gl' infami balli di donne, e uomini introdotti ne' nostri Teatri. E questi son quegli spettacoli teatrali giustissimamente condannati da' nostri Padri, ne' quali e gli attori, e gli spettatori si rendono rei appresso Dio di gravissima colpa; e che debbono detestarsi, e come peste del Cristianesimo fuggirsi da' Cristiani.

XX. Terminato, che ebbe il suo ragionamento Logisto: in quanto a me, riprese Tirside, già son persuaso, che il Teatro, e la scena sieno cose per se indifferenti, le quali dal retto, o dal cattivo uso possan rendersi, o buone, o malvagie; ma pure vorrei sapere, essendo così manifeste le ragioni, che dimostrano l'indifferenza delle sceniche rappresentanze, per quai ragioni alcuni uomini dotti abbiano scritto, esser di sua natura così malvagia la commedia, che per qualunque uso non possa rendersi lecita. Forse, rispose Audalgo, questi uomini dotti mirando alla pratica de' loro tempi, e de' loro Paesi, ne' quali generalmente le commedie erano scorrette, o licenziose, parlarono della commedia non quale averebbe potuto, e dovuto essere, ma quale allora era: nè fecero più che tanto riflessione alla cosa in se stessa, bastando loro di esterminare per qualunque via potessero quel male de' Teatri, che metteva in ruvina il costume. Non disapprovo, soggiunse Logisto, il giudizio vantaggioso, che voi fate di quest' uomini zelanti, ma io considerando, che costoro ad eccellente dottrina congiunsero singolari opinioni nella morale Cristiana, non mi maraviglio punto, che ancòra delle commedie sentissero, o scrivessero diversamente da tutti gl' altri. Cominciaron prima per certa picca ad impugnar la commedia, e poi passarono per impegno a sostenere, che quella fosse di sua natura malvagia: ancorchè prima di quest' impegno non si fossero fatti scrupolo di tradurre nella lingua Francese le commedie di Terenzio (a), come fu loro rimprocciato da un celebre Poeta in una

 sua

(a) I primi, che nel passato secolo impugnassero le commedie assolutamente senza alcuna riserba, furono i Signori del Porto Reale. La qual cosa come, e perche avvenisse convien brevemente spiegare. E' noto a tutto il Mondo il plauso, che ebbero in Francia da tutti gl' ordini di Persone le tragedie di M. Tommaso Cornelio, nella vecchiezza del quale surse con egual grido l' altro non men famoso tragico Francese M. Giovanni Racine, il quale avea fatti i suoi studj in Porto Reale, ed era stato discepolo del celebre M. Nicole. Ora avvenne, che avendo il Racine pubblicate le due prime sue tragedie incontrò briga co' Signori di Porto Reale, per la seguente occasione. M. Desmaretes de San Sorlin disgustato co' Signori di quel Ritiro pubblicò non sò qual Romanzo, che tacciava la lor Religione, e poneva in deriso la loro austera morale. Toccàti sul

ſua Apologia ſcoprendo il loro ſpirito, e facendo vedere, che eſſi in occaſione, che tornaſſero in vantaggio del lor partito, aveano compoſte, e lodate commedie (*a*). Vi doverà ancora eſſer noto, che ſebbene la riſpoſta di quell' illuſtre drammatico, la quale per la forza, la grazia, e la leggiadria dello ſtile fu giudicata una delle più belle, e ingegnoſe opere ſcritte in lingua Franceſe (*b*), poſe in tal ſoggezione quegl' uomini dotti, i quali dapprima ſe la preſero acerbiſſimamente contro le commedie, e i Poeti del Teatro, che temendo d' incontrar nel partito contrario uno ſcrittore, che emulaſſe l' ingegno d' uno dei loro confederati, che avea poſto in deriſo i più famoſi de' loro avverſarj, ſi tennero nel ſilenzio, e per placarlo proccurarono di guadagnare il di lui Giovane figliuolo, il quale fin che viſſe fu uno de' loro più zelanti partegiani.

ti ſul vivo da queſto Poema quei buoni ſolitarj non laſciarono impunita la baldanza di quel Romanziere, e Monsù Nicole pubblicò contro di eſſo otto lettere intitolate viſionarie, alle quali ne aggiunſe dieci altre, che aveano per titolo l' ereſie immaginarie. E perche il Deſmaretes avea compoſte alcune commedie, perciò nella prima delle lettere viſionarie, che ſi dice data ſotto l' ultimo di Decembre del 1665. Monsù Nicole preſe occaſione di villipenderlo, dicendo, che egli non ſi era fatto conoſcere al Mondo, che per un Compoſitor di Romanzi, e di commedie: Qualitez qui ne ſont pas fort honorables au jugement des honêtes Gens, & qui ſont horribles conſidérées ſuivant les Principes de la Religion Chretienne. Un Faiſeur de Romans & un Poete de Teatre eſt un empoiſonneur public non de corps, mais das ames. Il ſe doit regarder come coupable d' une infinité d' homicides ſpirituels ou qu' il a cauſez en effet, ou qu' il a pu cauſer. Tuttociò ſi narra dal Giovane Racine figliuolo di Giovanni nelle memorie della vita di ſuo Padre tom. 2. dell' edizion di Loſanna appreſſo Marco Michel Bouſquet 1747. pag. 50. Nel medeſimo tempo prima, che queſta lettera capitaſſe in mano di Racina avea egli riceyata da una ſua zia Monaca in Porto Reale ſotto la Madre Angelica una lettera, nella quale acerbamente lo riprendeva, che ſi foſſe applicato a comporre opere di Teatro, ed a trattare coi commedianti, rappreſentandoli queſt' impiego colle ſembianze più orribili, e moſtruoſe; venute poi ſotto i ſuoi occhi le lettere di Monsù Nicole, nelle quali ſi trattavano da pubblici malfattori, e omicidj dell' anime i Poeti di Teatro, credè che queſto rimprovero foſſe indirizzato contro di lui: onde per non mancare alla difeſa del proprio onore ſcriſſe una lettera Apologetica contro l' autore dell' ereſie immaginarie, cioè contro M. Nicole, come ſi ha dalle medeſime memorie della pag. 51. fino alla pag. 53.

(*a*) La lettera di Monsù Racine contro i Signori di Porto Reale può vederſi tra le opere di queſto Poeta della ſtampa di Amſterdam del 1744. tom. 1. dalla pag. 490. fino alla pag. 499. dove fa conoſcere a quei Signori, che non era del loro intereſſe nella cauſa di M. Deſmaretes avviluppar la cauſa di tutti i Poeti Drammatici, non tanto perche eſſendo quelli odiati dalla maggior parte degli uomini, non dovevano accreſcere il partito de i loro nemici, ma ſeguir piuttoſto la condotta del loro famoſo Paſquale nelle lettere Provinciali, il quale loda le accademie nel tempo ſteſſo, che perſeguita la Sorbona, e ſe la paſſa con diſinvoltura coi Compoſitori de i Romanzi facendoſi violenza per lodarli, quanto ancora perche eglino con tutta la loro auſtera morale, e il vanto, che ſi davano di eſſere in quella ſucceduti a i Padri, ſi erano nulladimeno preſi cura di tradurre in lingua Franceſe le commedie di Terenzio. *Biſognava adunque*, dice, *interrompere le voſtre ſante occupazioni per divenire traduttori di commedie?* E aveano ſofferto pazientemente di eſſer lodati da Madamoiſelle de Scudery in un *orribile* Romanzo, che ella compoſe intitolato la Clelia.

(*b*) Della citata lettera di M. Racine ſcritta contro i Signori di Porto Reale parlando il continuatore della Storia dell' Accademia di Francia: je ne ſçais, dice, ſi nous avons rien de mieux ecrit ni plus ingénieux en notre langue.

giani (*a*). Nulladimeno si riaccese di nuovo la contesa, mentre alcuni di quel partito prendendo le difese de' primi, che la presero generalmente contro i Poeti del Teatro, s'impegnarono, a sostenere per mostrare detestabili cotali Poeti, che la commedia è di sua natura così malvagia, che per nessun giro d'intenzione può rendersi buona (*b*). E come che non andassero senza impugnazione queste due risposte (*c*); contuttociò altri dello stesso partito seguitarono a sostenere il medesimo impegno (*d*). Ecco quali furono quegl' uomini dotti, che prima per picca, e poi per impegno si dierono a combattere contro le commedie, e le rappresentanze teatrali, senza distinguere le oneste, dalle malvagie. Detto che così ebbe Logisto, in quanto a me, riprese Audalgo, non posso mai darmi a credere, che questi uomini dotti combattendo generalmente contro le sceniche rappresentanze intendessero condannare anche le oneste, e quelle che possono istillare della virtù. Ma penso, che prendessero ad impugnare le teatrali rappresentanze de' loro tempi, le quali, avvegnachè si riputassero oneste, in realtà però non erano tali, come ce ne assicura un gran Comico Francese oriundo Italiano, il quale esaminando le più belle Tragedie Francesi de' Cornelj, del Quinault, del Racine, come anche le graziose commedie del Molier, e di qualche altro Poeta, le divide in tre classi, alcune delle quali, e sono pochissime, le giudica degne di esser rappresentate, di altre stima, che abbiano necessità di correzione, e queste son

 molte,

(*a*) In una nota alla lettera di M. Racine nel luogo sopracitato si osserva, che i Signori di Porto reale: allarmez par cette lettre qui les menaçoit d'une ecrivain aussi redoutable que Paschal, trouverent le moyen d'appaisir le jeune Racine, & même ils le regagnerent tellement, que jusque à sa mort il a été un de leurs plus zelez partisans. Da questo giovane Racine figliuolo di Giovanni sono prese le memorie de i fatti, che qui si narrano, tanto più da stimarsi, quanto meno sospette a i nemici della drammatica Poesia.

(*b*) Contro la lettera di M. Racine in difesa di M. Nicole furono publicate due risposte la prima assai più soda della seconda, fu attribuita da principio a M. de Sacy, ma si seppe, che fu di M. de Bois, la seconda assai inferiore fu di Monsù Barbier d'Aucour come si ha dalle memorie della vita di M. Racine nel tom. cit. pag. 53. nella prima delle quali, che può vedersi nel fine del primo tomo dell' opere di M. Racine pag. 516. e segg. vengono in questi termini condannate le commedie. Et qui ne sçait au contraire que la comedie est naturellement si mauvaise qu'il n'y a point de detour d'intention qui puisse la rendre bonne.

(*c*) Monsù Racine conoscendo allo stile, che queste risposte non venivano da Porto Reale, benche fossero sarina degli Alleati di quel ritiro, dapprima le disprezzò, ma veggendo poi, che quelle, le quali comparirono separatamente nell' anno 1666. furono da M. Nicole inserite nella nuova edizione dell' eresie Immaginarie l' anno 1667. stimò di non dover mancare alla sua difesa, e in una lettera indirizzata contro quei due Apologisti di M. Nicole confutò con mirabil grazia i loro argomenti. Questa lettera però, che allora per alcuni rispetti non fu pubblicata, può vedersi nel fine del primo tomo dell' opere di questo scrittore dell' edizion di Amsterdam 1744.

(*d*) Gli argomenti di M. de Bois contro le commedie sono quegli stessi, di cui si son valuti il Principe di Conti, M. Voisin, e l' Abbate Duguet noti al mondo per lo spirito del partito.

molte, altre finalmente son da lui in tutto, e per tutto riprovate *(a)*. E che questo fosse il sentimento di quegl' uomini dotti, e di severa morale, non ce ne lascia dubbitare, il principale tra quelli, e il più dotto, o vogliasi dire il più austero di tutti gl' altri, il quale anche dopo la contesa eccitata da' suoi collegati contro le commedie, e le teatrali rappresentanze, non lasciò di esaltare fino alle stelle le due Tragedie dell'Attalìa, e dell' Ester di M. Racine, non solo per l' arte ammirabile di questo gran Poeta, ma molto più per lo rispetto, che ispirano per la Religione, e per la virtù: dicendo, che tutto quello, che ne possono dire i Maligni, non impedisce punto, che costoro non concepiscano orrore della loro malizia. Non lascia ancora di lodar l' Ester, ma a questa seconda preferisce l'Attalìa, perchè in questa si trovano cose molto più edificanti, e molto più capaci ad istillare della pietà *(b)*. Ora il sentimento di quest' uomo grande, di cui tutt' altro si può credere fuor che egli fosse addetto alla morale rilassata, e vago d' oppinioni benigne, siccome mostra, che possono darsi, e si danno sceniche rappresentanze idonee ad ispirar la pietà, il rispetto per la Religione, e per la virtù, così a mio credere ci fa conoscere quale potesse essere il sentimento di quegl' uomini dotti del suo partito, che sì aspramente combatterono contro le commedie, e le teatrali rappresentanze, cioè d' impugnar quelle, che correvano ne'loro tempi. Onde io non penso, che siavi stato alcun' uomo di senno, che abbia creduto di sua natura così malvagio il Teatro, che per nessuna rappresentanza ancorchè buona, e santa, o decentemente eseguita possa rendersi lecito, e onesto.

XXI. Se

*(a)* Vedasi il Riccoboni nel suo trattato Francese della Riforma del Teatro.

*(b)* Nel tomo 2. delle memorie sulla vita di Giovanni Racine scritte dal giovane Racine suo figlio, addittissimo, come si è detto, a i Signori di Porto Reale pag. 702. dell'edizione di Losanna, e Ginevra trovasi una lettera di M. Arnaldo scritta al Racine sopra le due di lui tragedie Attalia, ed Ester in questi termini. J' ai reçu Athalie, & l'ai lûé aussi-tot deux ou trois fois avec une grande satisfaction. Si j' avoie plus de loisir je vous marquèrois plus au long ce qui me la fait admirer. Le sujet y è traitè avec un' art maraveilleuse: les caracteres bien soutenues: les vers nobles & naturels. Ce qu' on fait dire au gens de bien, inspire du respect pour la Religion & pour la vertu. & ce qu' on fait dire aux mechans n'empeche point qu' on n' ait horreur de leur malice. Preferendo poi la prima alla seconda cioè l' Attalia, all' Ester così soggiunge: Pour moi je vous dirai franchement que ces charmes de la cadette n' ont pû m'empecher de donner la preference à l' aînée. J' en ai beaucoup de raisons dont la principale est qu j 'y trouve beaucoup plus des choses tres edifiantes & tres capables d' inspirer de la piètè. E qui ancora è da considerare, che queste due Tragedie furono composte dal Racine, acciocchè fossero rappresentate, come in fatti furono recitate nel Monastero di san Cir l'una l' anno 1689. l' altra il seguente anno 1690. nel qual monastero erano prima state rappresentate il Cinna del Cornelio, e l' Andromaca dello stesso Racine: ciò si ha dalle riferite memorie dalla pagina 180. fino alla pagina 190.

XXI. Se la cofa è così, ripigliò allora Tirfide, come voi divifate, o Audalgo, mi è forza cedere alle vostre faggie offervazioni. Ma pure bramerei fapere per qual cagione fieno generalmente così malveduti in Francia da i Prepofiti della noftra fanta Religione gli attori teatrafi, che vengano efclufi dalla participazion delle cofe più fagre: mentre fecondo voi poffono quefti efercitarfi in commedie onefte, ed in rappresentanze lecite, e coftumate. Molte ragioni, replicò Logifto, poffono avere quei fapientiffimi, e zelantiffimi Prelati per giuftificare in quefta parte la loro condotta, le quali non militano per così dire nella noftra Italia. Benche io non creda, che tutti gli attori teatrali fieno da loro con quefta feverità allontanati dalla participazione de i Divini Mifterj, ma folamente quelli, che ftando full' arte di dilettare il popolo con ifpettacoli poco onefti, dove cantano, e danzano infieme cogli uomini femmine lafcivamente abbellite meritano propriamente i nomi d' Iftrioni. Onde io penfo, che in Italia non fi permetterebbono quei Drammi, che in Francia chiamano opere, dove per lo più favole de' Dei de' Gentili fi cantano, dove le donne licenziofamente operano col canto, e col ballo, e dove gli fpettatori nel cantare, e nel ballare feguitano gli Attori. Ma non poffo già darmi a credere, che vengano a queft' ignominia fottopofti gli attori delle regolate favole drammatiche tragiche, o comiche, le quali o nel Teatro Regio fi recitano, dove in tempo di Lodovico il grande era deftinato un luogo fpeciale per li Prelati Ecclefiaftici, che voleffero offervarle (a), ovvero, che fi rappresentano da perfone onefte per pubblico divertimento. Che che fia però di quefto io fon di avvifo, che fe in Francia gl' Iftrioni, o gli Attori teatrali efercitaffero la lor arte, offervate le regole, e le condizioni prefcritte dal fanto Maeftro di Aquino, non averebbon cagione i Prelati di quel Regno per efcluderli dalle fagrate cofe.

XII.

(a) Nell' opere di M. de Voltaire ftampate in Dresda l' anno 1748. tom. 4. parlando degli fpettacoli fcenici, tra le altre cofe così dice: *dans le beau temps de Louis XIV. il y avoit toujours aux fpectacles qu' il donnoit un Banc qu' on nommoit le Banc des Eveques*. J' ai été témoin que dans la Minorité de Louis XV. le Cardinal de Fleury alors Eveque de Frejus fut tres-preffé de fair revivre cette coûtume.

Un altro Teologo Francefe Anonimo in una lettera premeffa all' opere drammatiche di M. Bourfault ftampate in Amfterdam l'anno 1725. dove dimoftra l' indifferenza del Teatro alla pagina 47. ci fa noto, che in fuo tempo convenivano alla corte i Cardinali, i Vefcovi, e il Nunzio del Papa per afcoltar le commedie, che ivi fi recitavano nel Regio Teatro così fcrivendo: tous les jours à la Cour les Eveques les Cardinaux & les Nonces du Pape ne font point de difficulté d' y affifter & il n' y avroit pas moins d' impudence que de folie de conclure que tous ces grands Prélats font des impies, & des Libertins puifqu' ils autorizent le crime par leur prefence.

XII. Ma poichè potrebbe parere, che essendo poco meno che universale la corruzione delle sceniche rappresentanze, fosse espediente per torre i malvagj effetti, che partoriscon negl' animi degli spettatori, distruggere la cagione, ed abolire il Teatro; perciò bramerei, o Audalgo, che voi brevemente ci dichiaraste il vostro sentimento, se sia cosa più facile, e più conducente al buon costume de i Popoli l'impedire del tutto i Teatri, e le sceniche rappresentanze, oppure correggere, e quelli, e queste in quella guisa, che voi avete saviamente mostrato, cosiche riuscissero insieme, e di onesto piacere, e di frutto. Difficilissima cosa io reputo, rispose immantenente Audalgo, l'abolire i Teatri, è moralmente impossibile il chiudergli affatto, senzachè si aprano le porte a maggiori disordini. Troppo il Mondo è andato sempre impazzito, e và di presente intorno a questi spettacoli. Non v' ha barbara nazione, che non si diletti, e non vada perduta dietro a questi spettacoli scenici. E da quello, che voi, Logisto, avete saggiamente esposto, intorno al successo delle sceniche rappresentanze, dal secondo secolo dell' Era Cristiana, sino al secolo XVI. ben può comprendersi quanto sia difficile sradicare dagl' uomini questa inclinazione verso gli spettacoli della scena. Se si chiudessero i Teatri, accaderebbe ciò, che successe ne i tempi antichi, quando i Teatri pubblici per la barbarie de i tempi furono distrutti, le pubbliche piazze, le case private, e forse anche i sagri Templi diverrebbono, come allora divennero, non ostante il continuo gridar de i Pastori, gli ordinarj luoghi delle più sconcie rappresentanze. Bisogna ancora considerare, che non di rado la quiete pubblica de i Cittadini richiede, che si tengano divertiti in qualche spettacolo, dove alleggeriscano le loro cure, e non pensino a cose nuove contro il riposo dello stato, e che tra i pubblici spettacoli, il meno pericoloso in se stesso è quello del Teatro. Che se i giuochi liberali, giusta il sentimento d' uomini santi, come appartenenti alla virtù dell' Eutrapelia necessarj sono all' umana conversazione, ed onestamente si ammettono anche tra persone Religiose, acciocchè in essi prenda qualche riposo lo spirito da i travagli della vita: molto più necessarj devono anche riputarsi questi pubblici divertimenti alla quiete del popolo, ed a tenerlo contento, acciocchè non abbia occasione di rilasciarsi in altri privati, e perniciosi (a) tratteni-

(a) Nell' anno 1682. Il P. Maestro Fra Emanuele de Guerra, e Ibera dell' Ordine della Santissima Trinità del Riscatto Dottore Teologo, e Lettore nell' università di Salamanca compose un dotto

tenimenti. Hanno un bel gridare certi uomini zelanti contro i Teatri, non considerando, che i Principi anche contro lor voglia per pubbliche cagioni sono ben sovente obbligati a permettergli. Ma altro è il mestiero del Predicatore, altro il mestier del Teologo. A quello è lecito amplificare, esagerare, e per condurre gli uomini traviati alla via di mezzo portar le cose sino all'estremo, questo dee tenere la bilancia in mano, e pesar le cose in lor medesime, distinguer le migliori dalle buone, le buone dalle indifferenti, e queste dalle malvagie, dando a ciascheduna il proprio peso secondo le circostanze, che le accompagnano. Ne i tempi, in cui sogliono aprirsi i Teatri sarebbe certamente cosa migliore, che, chiusi questi, si aprissero i sagri Templi, e s' invitassero gli uomini ad esercizj di pietà, e di divozione; ma non tutte le cose migliori sono espedienti per tutti, ne in tutti i tempi praticabili. Migliore certamente è lo stato di Celibe, che quello di Conjugato, migliore lo stato di Religioso, che quello di Laico, o di Secolare: ma queste cose non sono espedienti per tutti, perche si distruggerebbe la Repubblica. Anzi alla conservazione della Repubblica sono necessarie anche quelle cose, che essendo indifferenti di lor natura, sono nulladimeno pericolose, tralasciate dalla maggior parte le ottime, e le sicurissime. Chi può negare, che sieno cose ottime, e sicurissime in loro medesime, la povertà volontaria, il ritiro al Deserto, o nel Chiostro per fuggire tutti i pericoli del Mondo? Chi può asserire, che non sieno cose pericolose benche indifferenti l'uso delle ricchezze, l' esercizio della Milizia, e della negoziazione, gli ufficj delle Magistrature, e delle Corti? Or figuratevi, che il Teatro sia una di quelle cose indifferenti, ma pericolose, contuttociò siccome i Maestri della morale Cristiana avendo assegnati i modi, e le regole per render lecito, onesto, e sicuro l' esercizio di quelle cose pericolose, che sopra ho riferite, non debbono quelle proibirsi; così avendo assegnati i modi, e le regole per render lecito, e sicuro da ogni pericolo il Teatro, perche volete voi abolirlo? Mi direte forse: le altre cose pericolose sono alla Repubblica necessarie, ma il Teatro a che serve? Serve rispondo ad istruire i costumi, ed a correggere i vizj, quando le sceniche rappresentanze sieno formate con quei

dotto Trattato per modo di consulto, nel quale prese a dimostrare l' indifferenza degli spettacoli scenici, e la congruenza, in cui si trovano i Principi di permetterli per rapporto allo stato politico. Può vedersi quello consulto nel sesto Tomo dell' opere drammatiche del Calderon.

quei modi onesti, che sopra sono stati da noi divisati. E se non altro ( quando in esse sieno osservate semplicemente le condizioni, e le regole prescritte da San Tommaso ancorchè non contengan quel carattere sublime di virtù Cristiana, che voi, o Logisto, divisaste dover contenersi nelle Cristiane rappresentanze ) serve per un onesto divertimento a i Cittadini: serve per quella ricreazione lecitissima, per cui serve il passeggiare, l' andare in villa, e cose simili, ed essendo onesto il fine di ricreare l' animo dalle cure, e da' travagli della vita, onestissimo poi il fine di fuggire altri passatempi pericolosi, o malvagj con un ricreamento lecito, perchè direte, che non serve a nulla? E se poi il Teatro può divenir scuola di virtù, e può servire per una buona predica, che ragione averete voi di distruggerlo, e non piuttosto moderarlo, acciocchè divenga utile alla Repubblica? Sarebbe però desiderabile, che tutte le Città seguissero l' esempio di Roma, dove sebbene una volta l'anno in certi determinati tempi si permettono ne i pubblici Teatri gli spettacoli della scena, ne i quali per altro nè mai cantano, o recitano, o in alcuna altra maniera operano donne, nè si rappresentano Drammi se non son gastigati, nè commedie, se non son corrette; nè si lascia impunita la licenza di qualche Attore; contuttociò nel tempo stesso con maggior studio si promuovono gl' esercizj di pietà, e di Religione, e con maggior apparecchio di sagra pompa si ornano i sagri Templi, e si invitano i Fedeli all'adorazione del vero Dio (*a*). Questa saggia condotta di Roma fa ben chiaro conoscere la distinzione, che dee farsi tra gl' uomini deboli, e infermi, e le persone perfette, mentre permettendo gli spettacoli indifferenti della scena per condescendere alle persone di spirito infermo, non lascia di promuovere le cose ottime per soddisfazione de i perfetti. Ma siccome non tutti son disposti a battere la stessa via ottima, e perfetta, così è necessario il condescendere a i deboli nell' apprestar loro il camminare per una via indifferente, acciocchè non si conducano per la pessima, e ruvinosa. E questa condescendenza io giudico appartene-

(*a*) Non mai in Roma sono così frequenti gl' esercizj di pietà, e di divozione come in tempo di Carnevale, nel quale si permettono i Teatri. In molte Chiese si espone con solennissimo apparecchio di lumi il Venerabile Sagramento, come specialmente il Giovedì grasso nella Basilica di s. Lorenzo in Damaso, e i tre ultimi giorni di carnevale nella Chiesa del Gesù con solennissima pompa, alle visite delle quali intervengono processionalmente gl' ordini Regolari, e frequentate sono dalla Prelatura di Roma, e da i Cardinali. I venerandi Sacerdoti dell' Oratorio di Roma seguiti da gran concorso di gente divota fanno la visita delle sette Basiliche, ed altre pie opere in altri luoghi si fanno con grandissima edificazione.

tenere al buon Principe come una parte di quella provvidenza, con cui debbe ovviare agli sconcerti, che possono nascere ne i sudditi, negando loro qualche pubblico lecito divertimento, ed obbligando il popolo per lo più proclive al rilassamento a ricercare altri privati, e non leciti passatempi. Sarebbe per tanto desiderabile, che certi spiriti austeri, e zelanti, che vorrebbono necessitar tutti gli uomini alla via strettissima dell' Evangelica perfezione, si proponessero qualche volta dinanzi agl' occhi l' esempio adorabile del nostro Divin Salvatore, *le cui opere son perfette, il quale nelle sue azioni così esercitò la via della perfezione, che nientedimeno condescendendo alle volte alle imperfezioni degli infermi, ed esaltasse la via della perfezione, e non condannasse le vie inferme degli imperfetti: così assunse Cristo la persona degl' infermi nel danajo, e nella pecunia, e così in altre cose assumendo l' infermità dell' umana carne ( come ci attesta l' Evangelica storia ) non però colla carne, ma colla mente condescese agl' infermi..... Così però per dignazione della sua somma carità s' indusse ad alcuni atti conformi alla nostra imperfezione, che non mai curvò dalla somma rettitudine della perfezione. Eseguì certamente Cristo, ed insegnò le opere della perfezione: operò ancora le cose inferme, come apparisce nell' uso, che alcuna volta ebbe del danaro, e nel fuggire illeso da' persecutori: ma l' uno, e l' altro rimanendo egli perfetto, perfettamente operò, acciocchè e ai perfetti, e agl' imperfetti mostrasse in se stesso la via della salute, il qual' era venuto per salvar gl' uni, e gl' altri* (a). Questa forma adunque è quella, che doverebbono seguire i Cristiani Principi, e i Prelati della Chiesa così promovendo le cose ottime, e perfette, ed invitando a quelle i sudditi migliori, e di spirito più divoto, che nientedimeno condescendessero ancora al Popolo debole, e infermo concedendo ad esso alcuna volta qualche divertimento, che per rispetto alle cose ottime sia imperfetto, ma non contenga alcuna cosa di male, nè leggero, nè grave. Qual' è appunto il divertimento del Teatro



purga-

(a) Queste sono parole del Pontefice Niccolò III. nella famosa Decretale *exiit qui seminat*, e riferita nel sesto di Bonifacio lib. v. *de verb. signif.* cap. 3. dove si legge: *Nam sic Jesus Christus cujus perfecta sunt opera in suis actibus viam perfectionis exercuit, quod interdum infirmorum imperfectionibus condescendens, & viam perfectionis extolleret, & imperfectorum infirmas semitas non damnaret: sic infirmorum personam Christus suscepit in loculis, sic & in nonnullis aliis infirma humana carnis assumens (pro ut Evangelica testatur Historia) non tamen carne, sed mente condescendit infirmis.... Sic & summe charitatis dignatione ad actus quosdam nostre imperfectioni conformes inducitur, quod a summe perfectionis rectitudine non curvatur. Egit namque Christus, & docuit opera perfectionis. Egit etiam infirma sicut interdum, & in fuga patet, & loculis: sed utrumque perfecte perfectus existens, ut perfectis, & imperfectis se viam salutis ostenderet, qui utrosque salvare venerat.*

purgato da tutti que' vizj, che lo rendono illecito. Debbe adunque a mio credere considerarsi il Teatro non come un male tollerato solamente per ischifare altri mali maggiori, ma come un piccolo bene permesso al Popolo fiacco per impedirlo dal male. Per queste ragioni adunque io son d'avviso, che non sia punto al costume de' Popoli conducente l'abolire affatto i Teatri, ancorchè le sceniche rappresentanze fossero solamente indifferenti, e indirizzate solo al divertimento del Popolo purchè nessun vizio nè piccolo nè grande contenessero. Ma se poi indirizzate fossero come richiede la lor natura a correggere il vizio, ed a promuovere la virtù ne' cittadini, non pur potrebbono lecitamente permettersi, ma doverebbono anche promuoversi: onde l'abolire i Teatri sarebbe per questa ragione privare il Popolo d'una scuola di buon costume. Ma per altra parte cosa facilissima io reputo il riformare a norma del costume onesto, e Cristiano i Teatri, e le sceniche rappresentanze, bastando per questo la vigilanza de' Magistrati, che non lascino all'arbitrio di coloro, che si dicono Impresarj il rappresentare ciò, che essi vogliono, e ciò, che follemente stimano più conducente al loro interesse per allettare il Popolo stolto, il quale per altro, come si è detto, si può facilmente condurre a gustare il buono, e l'onesto; ma regolino essi stessi questi spettacoli con deputare perciò persone saggie, perite non pure nell'arte drammatica, ma molto più nella morale Cristiana, sotto l'autorità delle quali dovessero stare i conduttori de' Teatri per tutto quello, che vogliono in essi esporre, sì per riguardo del Dramma, come per riguardo della musica, o di qualsivoglia altra cosa, che in pubblico si esponga, o col canto, o senza canto, o coll'azioni. E certamente io ho sempre giudicato gran disordine, che da' Magistrati si permettano questi pubblici spettacoli, e non sieno regolati colle loro leggi per tutto quello, che in essi si espone, e agl'occhi, e all'udito del Popolo. Imperocchè il permetterli senza regolargli in quella guisa, che si è detto, essendo un dare ad intendere, che si permettono come un mal tolerato per ischifare altri maggiori, dà luogo agl'Impresarj avidi del guadagno di aggiungere male, al male con nuove, e scandalose invenzioni per allacciare il vulgo, quale appunto è la maledetta invenzione de' Ballerini teatrali, i quali co' loro salti immodesti, e lascivi tra uomini, e donne imitano, se non superano la sfacciataggine degli antichi Mimi, e Timelici tanto de-

to deteſtati da' noſtri Padri. La ſcena, e il Teatro per ſe ſteſſi ſono coſe indifferenti, e ſolamente il buono, e il cattivo uſo gli rende, o buoni, o malvagj: onde ſpetta alla pubblica autorità, che gli permette il regolargli, acciocchè ſieno buoni, e fruttuoſi. Queſto è quanto mi è paruto di potervi dire intorno alla richieſta, che fatta mi avete.

XXIV. Voi avete detto così bene, riſpoſe allora Tirſide, che neſſuna coſa ha potuto convincermi a credere, che ſi debbano tenere aperti i Teatri, e riformare gli abuſi teatrali, quanto il voſtro ſaggio ragionamento. Ma nulladimeno per riſpondere a tutte le difficoltà poſte in campo dagl' uomini zelanti, nel cui partito io m' era intereſſato, reſta ſolamente da vedere come poſſa comporſi colla Criſtiana diſciplina, quel faſto, e quell' luſſo, che ſcorgonſi oggi ne' noſtri Teatri per la magnificenza, vaghezza, e varietà delle ſcene, per la ricchezza, ſontuoſità, e ſplendidezza degl' abiti, onde vanno ornati gl' attori tra lo ſplendore di tanti lumi, che accreſcon loro, e bellezza, e maeſtà, e per tanti altri accompagnamenti, che rendono il Teatro oggetto di maraviglia. Imperocchè l' eſporre al pubblico queſto faſto ſembra agl' uomini zelanti un rinnuovare appunto quelle pompe, per le quali i noſtri Padri aborrivano gli ſpettacoli del cerchio, e del Teatro, ſtimando, che i Criſtiani, che a quelli intervenivano rivocaſſero quella profeſſione, che avean fatta nel Batteſimo, di rinunciare al Demonio, e alle ſue pompe. Molto malamente, riſpoſe Audalgo, a i noſtri ſpettacoli vien attribuito nel ſuo vero ſignificato quel nome di Pompa, che i Gentili ſteſſi, e i noſtri primi Padri Criſtiani davano agli ſpettacoli del Gentileſimo. La pompa adunque degl' antichi ſpettacoli, a propriamente parlare, era l' iſteſſa coſa, che l' Idolatria, che nell' apertura de' giuochi così del cerchio, come del Teatro ſi commetteva, come chiaramente potrete conoſcere da Tertulliano nel libro degli ſpettacoli, e conſiſteva nel ſuperbo apparecchio di molte coſe pertinenti al culto de' falſi Dei, come l' ordinanza de' Miniſtri velati, e coronati, degli ſtrumenti de' ſagrificj, delle vittime ornate, delle immagini de' Dei, che ſulle tenſe ſi portavano al cerchio, ſopra di che può vederſi Onofrio Panvinio, dove eruditamente ſpiega l' ordine di queſta pompa idolatrica ne' giuochi del cerchio (a). Minore era la pompa de' giuochi teatrali,



(a) Vedi il Panvinio de Ludis Circenſibus lib. 2. cap. 2.

ma nulladimeno, come attesta Tertulliano, avea ancora il Teatro i suoi Templi, le sue are, i suoi sagrificj, e i suoi sagrileghi incensi. E' cosa certa adunque, che il nome di pompa nel proprio suo significato appresso gl' antichi, e Greci, e Latini importava l' apparecchio solenne delle vittime, che si preparavano per esser sagrificate a i falsi Dei, come ne rende testimonianza Pausania in più luoghi (a). In questo senso adunque detestavano i Padri la pompa degli spettacoli, e stimavano, che i Cristiani nell' intervenire a queste pompe prevaricassero dalla professione, che fatta aveano di rinunciare al Diavolo, e alle sue pompe, cioè all' Idolatria. Impropriamente poi, e traslativamente prendesi il nome di pompa per qualunque magnifico apparato di cose, ma in questo senso non minori sono le pompe de' nostri sagri Templi in alcune festività, che in essi si celebrano, di quelle de' Teatri: Anzi queste son false, ed apparenti, e quelle son vere, e reali consistenti in argenti, in ori, e in preziosi drappi vaghissimamente guarniti. Tutto questo mi è paruto di dover dire per intelligenza de' nostri maggiori, dove meritamente esclamavano contro le pompe degli spettacoli. So, che alcuno potrebbe dire, che le pompe de' nostri Teatri sono per lo meno una mera vanità, alla quale debbon chiuder gl' occhi i Cristiani. Ma quì ancora vi può esser equivoco: imperocchè vanità propriamente è tutto quello, che o non serve ad alcun uso, o serve ad uso cattivo, altrimenti vanità potrebbono dirsi gli apparati sontuosi de' nostri Templi. Or poichè l' apparato scenico serve all' azione del Dramma, ed a renderla, o più maestosa, e più propria, o più verisimile, specialmente dove si tratta di Personaggi grandi, e reali; Quindi essendo buono il Dramma, quest' apparato scenico serve ancora ad un uso buono. Ma se pure in questa parte vi fosse dell' eccesso, niente è più facile, quanto che sia corretto dall' autorità de' Magistrati. L' istessa cosa vuol dirsi di quelle licenze, cui sembra, che ministrino occasione i Teatri, per ragion delle quali son questi mal sentiti dagl' uomini di zelo:

(a) Pausania lib. 7. In Achaicis secondo l' edizione del Xilandro pag. 433. vers. 26. parlando delle vittime, che si mandano a Diana, dice, *con magnificentissimo apparato trasmettono la pompa a Diana* πομπὴν μεγαλοπρεπεστάτην τῇ Ἀρτέμιδι πομπεύουσι l' istesso nel lib. 2. in Corinthiacis della medesima edizione pag. 152. vers. 26. favellando della Dea Cerere detta Chtonia, e delle feste Cereali, ovvero Chtonie, *Guidano*, dice, *la pompa i Sacerdoti, e coloro, che sono di Magistrato* ἡγοῦνται μὲν τῆς πομπῆς οἵτε ἱερεῖς τῶν θεῶν καὶ οἱ τὰς ἐπετείους ἀρχὰς ἔχοντες. E nel libro 10. in Phocicis pag. 642. narra, *che premuti gl' Enoti da i Sicioni* fecero voto ad Apollo, che se ribattavano i nemici gl' averebbono mandata in Delfo una quotidiana pompa di certe vittime πομπεύειν ἐν Δελφοῖς αὐτῷ σταλεῖν ἐφημέραν.

żelo: imperocchè la cura, e l'attenzione de' Magiſtrati può frenare queſte licenze. Tempo fu a' giorni noſtri, che i Teatri di Roma erano divenuti ſpecchio di modeſtia, di ſerietà, e di ſilenzio: poſciachè i preſenti pubblici gaſtighi, che dal Magiſtrato ſi davano a coloro, che niente niente aveſſero oſato, o colla voce, o co' geſti commetter alcuna licenza, oppure recar offeſa ad altrui, tenevano così in freno il Popolo, che con più riſpetto era riguardato il Teatro, che, per così dire, i luoghi conſagrati al Signore. Tanto può la vigilanza de' Magiſtrati per render oneſti i pubblici Teatri. Ma per qual fine, e con quale intenzione ſi permettano da Roma gli ſpettacoli Teatrali, ben può comprenderſi dagli editti che i Prelati Governatori dell' Alma Città ſogliono proporre ogni qualvolta ſi permette l'apertura de i Teatri: mentre in eſſi editti dichiarano permetterſi le commedie non tanto per diletto, quanto per utile ammaeſtramento del Popolo *(a)*. Quindi per rimuovere tanto quello, che può oſtare al conſeguimento di queſto fine, ſogliono con ſevere pene qualunque coſa proibire, la quale così per parte degli attori, come per parte degli ſpettatori poſſa offendere la modeſtia, o dar adito alle licenze *(b)*. Nella maniera adunque, con cui ſi permettono in Roma i Teatri, non è da credere, che ſi miniſtri occaſione alcuna di colpa, nè agl' Attori, nè agli ſpettatori. E ſe poi alla cura de' Magiſtrati attentiſſimi a rimuovere ogni ſcandalo, e ogni diſordine ſi aggiungeſſe lo ſtudio degl' Impreſarj nel traſcegliere buoni, e ben coſtumati drammi da cantarſi, o recitarſi, e periti Maeſtri di Muſica, che ſapeſſero accompagnare le azioni gravi, e ſerie delle opere muſicali col canto, e coll' armonia non

*(a)* Tra i molti editti, che poſſono recarſi dei Governatori di Roma, baſterà recar quello di Monſignor Aleſſandro Falconieri, che fu poi Cardinale di ſanta Romana Chieſa, il cui governo per la ſeverità, ed il rigore della giuſtizia oſſervata da quel gran Prelato, ſarà memorabile a tutti i ſecoli. In queſt' editto adunque propoſto in Roma ſotto li 5. di Gennajo 1721. dopo eſſerſi detto che la legge del buon coſtume è inſeparabile da tutte le azioni umane, e che obbliga in tutte le circoſtanze anche in que' divertimenti, che ſono dal Principe permeſſi al popolo, così ſi ſoggiunge: *Ciò molto più deveſi intendere delle commedie, Tragedie, ed altre opere di qualunque denominazione, che ne' pubblici, o privati Teatri vengono rappreſentate, e recitate, le quali, come ognun ſa non furono aſſolutamente introdotte per il diletto, e 'l piacere ma benſì per emendare, e correggere i coſtumi, ed iſtruire a ben vivere: qual fine appunto creder dobbiamo aver avuto i ſaggi, e prudenti Principi nel permetterle; acciocchè vedendoſi in Teatro eſpoſte le altrui azioni col rivolgimento de' varj accidenti umani ciaſcuno poteſſe meglio conoſcere quaſi in proſpetto la deformità del mal operare, e perciò concepiſſe aborrimento al vizio, amore alla virtù, ed apprendeſſe a frenare le ſue paſſioni. Onde la commedia fu chiamata lo ſpecchio della vita umana, e come altri diſſe una imitazione della vita, ſpettacolo del coſtume, immagine della verità.*

*(b)* Veggaſi il ſopradetto editto riferito nella ſeconda parte del Bollario di Clemente XI. pagina 374. e ſegg. il qual editto ha ſervito di forma a molti altri, che ſono ſtati dappoi propoſti in ſomiglianti occaſioni.

non effeminata, e lussureggiante, ma grave, e severa, potrebbero divenire gli spettacoli scenici utilissimi ammaestramenti al Popolo, che gli osserva.

Terminato, che ebbe il suo ragionamento Audalgo, essendo così, disse Tirside, come voi avete prudentemente osservato, io mi accomodo volentieri alla vostra opinione, e confesso non esser necessario per rimediare a' disordini, che nascono dalle sceniche rappresentanze abolire i Teatri, ma togliere gli abusi, e riformargli nella guisa, che avete mostrato. Ma poichè avete detto più volte, che per un buon Dramma è necessaria non solamente l' onestà della materia, che si prende ad imitare, ma ancora l'arte drammatica: di quest'arte, se a voi sembra opportuno, bramerei che tenessimo un altro giorno ragionamento. Qualunque volta a voi piace, rispose Audalgo, tratteremo di quest' affare. Così, terminato il ragionamento di questo giorno, rimasero d'accordo di discorrere in altro dell' arte Drammatica.

PARTE

# PARTE SECONDA

## RAGIONAMENTO QUINTO.

L dotto, ed erudito Mirèo noto nella Repubblica letteraia per molte belle opere di Poesia, così in Toscana, come in Latina favella da lui composte, e per lo posto ragguardevole, che egli sostiene in una delle più illustri Accademie d' Italia, avendo saputo non sò da chi, che alla presenza del nobilissimo Audalgo dovea tenersi ragionamento dell' arte necessaria ne i Drammatici, e rappresentativi componimenti, portatosi il giorno destinato al congresso all' abitazione dello stesso Audalgo, ed ivi trovati Logisto, e Tirside, dopo avergli salutati, non vi maravigliate, disse loro, se io vengo quì in un ora, la qual sò esser destinata da voi a familiarj letterarj discorsi; Imperocchè il desiderio, che io ho di trovarmi presente a' vostri dotti ragionamenti, mi ha fatto vincere il timore di esservi forse molesto. Nò rispose Logisto, anzi io credo, che la vostra presenza, siccome è a noi, così sarà grata al nostro valoroso Audalgo. In questo tempo sopraggiungendo Audalgo, ed avvisato da Logisto della venuta di Mirèo, e dello perche egli era venuto, in buona occasione, disse, o Mirèo, che ci rende grata, e opportuna la vostra per-

sona,

ſona, voi veniſte da noi. Queſto è, riſpoſe Mirèo, per voſtra grazia, che mi fa degno d' eſſere uditore de i voſtri ſapienti diſcorſi. Uditore non già, riſpoſe immantenente Audalgo, ma vi vogliamo partecipe, o approvatore, o diſapprovatore di quello, che noi diremo: imperocchè neſſuno di noi nel dire il ſuo parere ſi propone di farſi maeſtro altrui, o di ſpacciar precetti ſedendo a ſcranna: ma ciaſcheduno ha la libertà di proporre le ſue difficoltà ſopra l' opinione del compagno, cercando noi unicamente iſtruire l' animo noſtro, o del vero, o almeno del più probabile, o più proſſimo al vero. E queſto appunto è quello, ſoggiunſe Mirèo, che mi ha fatto deſiderare di trovarmi preſente al ragionamento di queſto giorno ſopra l' arte Poetica riguardante la compoſizione drammatica, della quale ſeppi, che vi ſiete propoſti di favellare. Imperocchè ſopra queſt' arte ho io molte difficoltà, le quali ben credo, che mi ſaranno tolte da i voſtri dotti ragionamenti sù queſta materia. E primieramente le grandi conteſe, che non pure nel paſſato ſecolo tra uomini dotti, e di valore ſuccederono, ma, che giornalmente accadono ſopra queſta benedetta arte drammatica, potrebbono indurmi a dubitare ſe eſſa veramente ſi dia. Voi ben vedete, che non eſce tragedia alla luce, il cui Compoſitore non pretenda di averla formata ſulle regole dell' arte drammatica, e per lo contrario non ſi pubblica tragedia, che non incontri critica, che la condanni come contraria a i precetti dell' arte della drammatica poeſia. Quindi ſi accendono brighe ſenza fine, e ciaſcheduna delle parti pretende aver dalla ſua, e l' autorità, e gli eſempli degli antichi. Io per me, riſpoſe Logiſto, crederei, che foſſe terminata ogni lite, qualunque volta i Poeti drammatici ſi proponeſſero per norma di ben comporre, e i critici per forma di rettamente giudicare le regole, e i precetti, che di queſt' arte i quali ci laſciarono, tra i Greci Ariſtotele, e tra i Latini Orazio. Che autorità aveano, ripreſe Tirſide, Ariſtotele, e Orazio d' impor leggi a i Poeti? Quell' autorità, riſpoſe Logiſto, che dal comun conſenſo degli uomini di ſenno, e di giudizio conſeguirono tutti quelli, i quali colle oſſervazioni fatte intorno alle coſe inventate per qualche fine, o di utilità, o di oneſto diletto, ſopra di quello, che meglio, e più perfettamente conduceva al conſeguimento di queſto fine, e di quello, che al medeſimo fine ſi opponeva, riduſſero ad arte le coſe inventate, e ſtabilirono le

no le regole, per le quali si ottenesse più facilmente, e in modo più perfetto il fine, per cui furono ritrovate. Tutte le arti dapprima non furono che rozzi ritrovamenti spesse volte prodotti dal caso, e non divennero arti, se non allora, che dopo varie osservazioni fu trovata la ragione, per cui tali ritrovamenti ottenessero tal fine, e dalla ragione ne furono prese le regole, e i precetti. Or quel, che ferono tanti altri valent' uomini colle loro osservazioni sopra altre cose inventate, riducendole a regole, ed a precetti, come sopra la Pittura, la Scultura, e l' Architettura, fece Aristotele nella Poesia, specialmente drammatica. Poiche osservando quello, che negl' antichi Poeti tragici, e comici piaceva, o dispiaceva al Popolo, era più, o meno conducente al fine della tragedia, o della commedia, si diede di tuttociò ad esaminare la ragione, e dalla ragione trasse le regole, ed i precetti di ben formare le dramatiche Poesie. Egli non diede certamente, nè potè dare alcuna autorità a i suoi precetti, ma a i suoi precetti diè tutta l' autorità il comun consenso degl' uomini saggi, che gli approvò come naturalissimi alla cosa in se stessa, e come attissimi a riportare dagli animi quel frutto, che si proposero dapprima coloro, che la drammatica Poesia inventarono, cioè l' utile, ed il diletto.

II. Veramente, disse allora Mirèo, sono alcune regole in Aristotele così naturali alla cosa in se medesima, che senza di esse nessun Dramma può esser perfetto, nè conseguire quel fine, a cui la rappresentativa poesia è indirizzata, qual' è tra le altre quella, che prescrive nel Dramma, l'unità così dell'azione, come del tempo, e del luogo, le quali unità non osservate rendono affatto inutile, e senza diletto il Dramma: posciache o si distrae in diverse cose l' attenzione degli spettatori, o si rendono affatto inverisimili le cose rappresentate. Fate conto, rispose Logisto, che di questa tempera sieno le altre regole da quel gran Filosofo insegnate. E l' istesso voglio ancor dire di Orazio, il quale altro in sostanza non fece nella sua arte poetica, che sporre con più chiarezza quelle regole, che con qualche oscurità furono da Aristotele proposte. Ma all' oscurità dell' uno può supplire la chiarezza dell' altro. E credete voi, disse Tirside, che Orazio sia il vero Autore di quell' arte poetica, che a lui si ascrive? Tanto credo, rispose Logisto, che Orazio sia autore della Poetica ascritta al suo nome,

 quan-

quanto che Virgilio ſia autore dell' Eneide. E benche non ſia mancato ne i tempi a noi proſſimi un grand' ingegno altrettanto ſublime, quanto ſtrano, e ſingolare, il quale ha oſato negare a Virgilio il mirabil Poema dell' Eneide, e ad Orazio il lodatiſſimo trattato dell' arte *Poetica* (a); contuttociò l' impreſa di queſto celebre ſcrittore da tutti gl' uomini di ſenno è ſtata riputata un ingegnoſo sforzo di fantaſia riſcaldata, e un delirio erudito di una mente fervida. Per diſcorrere ordinatamente, ripreſe Audalgo, ſopra l' arte neceſſaria alla compoſizione de i Drammi, biſogna fermare tra noi, ſe le regole della ſteſs' arte debbono prenderſi da Ariſtotele, e da Orazio, o veramente da altri: poiche ſe di queſto ſarà conteſa tra noi, non potremo mai venire a capo del noſtro ragionamento. Voi Logiſto ſiete di ſentimento, che da queſti due gran ſcrittori l'uno Greco, e l'altro Latino debbano prenderſi i precetti dell' arte drammatica, ma non sò, ſe Tirſide, e Mirèo convengano nella voſtra opinione. In quanto a me, riſpoſe Tirſide, prendanſi pure da chi ſi vuole le regole di queſt'arte, che voi dite, mentre io non la reputo punto neceſſaria al Dramma Criſtiano; conciosſiache non ſolo molte antiche, ma anche molte tragedie moderne ſi pretendono fatte a norma di queſt' arte da voi predicata, le quali nulladimeno, anche a voſtro giudizio, ſon cattive. Già altre volte ſi è detto, replicò Logiſto, che i difetti di queſte tragedie non naſcono dall' arte, ma dagli artefici, i quali peccando nell' elezione della materia fecero ſervire un arte per ſe ſteſſa indirizzata ad oneſto fine, ad un uſo, e ad un fine malvagio: onde ſiccome la cattiva materia rende infruttuoſa l' arte, così la mancanza dell' arte rende il più delle volte inutile, e infruttuoſa la buona materia. E' neceſſario pertanto, acciocchè ſi renda utile il Dramma Criſtiano, che ſia compoſto ſecondo l'arte; e perciò dappoichè abbiamo ſtabilito qual debba eſſer la materia, e l' argomento del Dramma Criſtiano, convien parlare dell' arte di comporlo, acciocchè ſia utile, e profittevole. Rimane adunque, che noi convenghiamo d' onde poſſano prenderſi le regole di queſt' arte, ſopra di che il noſtro Mirèo, che alcune belle tragedie ha compoſte, potrà renderne iſtruiti.

III.

(a) Vedi Giovanni Harduino *in Pſeudo Virgilio, & in Pſeudo Horatio*, tra le opere varie di queſto inſigne Scrittore ſtampate in Amſterdam ed all' Haja l' anno 1733. in un tomo in foglio pag. 280. & ſegg e pag. 361. e ſeg.

III. Per intendere il vostro parere, rispose Mirèo, non per dirvi il mio, io quì mi condussi, dubitando io stesso di quell'arte, a norma di ciò, o bene, o male, che io facessi, qualche tragico Dramma composi. Ma poichè vi piace udire il mio parere, dirò come poco dianzi dissi, che molte regole ci son proposte da Aristotele, e da Orazio, senza le quali la Drammatica Poesia non otterrebbe il suo fine, oppure assai imperfettamente il conseguirebbe. Altre regole poi proposte da quei due valent' uomini da me non si stimano necessarie, e credo, che senza di quelle il Drammatico componimento possa ottenere il suo fine, o dell'onesto, o dell'utile, o del dilettevole. E per parlare di alcune di queste, il Coro riputavasi parte essenziale dell'antica tragedia, e sosteneva le parti di Attore: onde molti utili avvertimenti sono stati dati da Aristotele, e da Orazio per regolamento del Coro. Ma oggi questo non reputasi punto necessario, e moltissime tragedie in tutte le loro parti compiute, e perfette si veggono, le quali Coro non hanno. E a vero dire quel raccontare gli affari più importanti de i grandi, ancorche richiedessero segretezza, come allora si facea, al popolo, e al comune, quell' interrogarsi dalla turba, o da alcuno della turba, i messi, ed i Nuncj per sapere gli avvenimenti più rilevanti de i Principi, quel porsi insieme a novellare nel pubblico, or colle donne, or cogl' uomini d' una Città, sembrano oggi al nostro gusto cose molto improprie, ed inverisimili, e quelle parti, che avea allora il Coro, assai meglio, e più propriamente si fanno eseguire dagl' Attori, che hanno relazione all' azione, e concorrono in quella direttamente, o indirettamente. Quindi veggiamo molto ragionevolmente posto il Coro in disuso, e solamente ammesso per certa leggiadria tra gl' intervalli dall' uno all' altro in luogo degl' intermezzi, senza il quale la favola resta compiuta, oppure si vede qualche volta graziosamente usato nell' azione stessa, quando si rappresenta alcun fatto, che richieda pubblica acclamazione. Molte cose averei a dire intorno all' esito della tragedia, volendosi da Aristotele, che debba esser infelice, cioè terribile, e miserando, e ciò ad effetto di purgar gl' animi per mezzo della misericordia, e del terrore: posciachè non si è ancora ben saputo, che cosa s' intenda Aristotele per questa sua purgazione. Se pure non si vuol dire, che per la purgazione dell' animo per mezzo di queste due passioni volesse intendere quell' imper-

turbabilità, che si acquista dall' assuefarsi a considerare le altrui calamità, e gli altrui casi terribili, e miserandi, di modo che questi ci affligano meno quando vengono ad assalirci; e nel qual senso Callimaco stimò, che le tragedie fossero utili, e giovevoli ad ogni genere di persone allorche disse

*Prima, se vuoi, considera i tragedi*
*Come giovano a ogn' un, poichè se alcuno*
*Si trova in povertà mirando Telefo*
*Più povero di se, più facilmente*
*Soffre così la povertate sua.*
*Se frenetico morbo alcun patisce*
*Alcmeone contempla; altri è Cisposo*
*Vede Tisifo cieco; ad un la figlia*
*Muor, si conforta, se riguarda Niobe:*
*Alcuno è zoppo Filottete osserva:*
*Sventurato è alcun vecchio, Oneo rimira.*
*Così chi prova la fortuna avversa*
*Considerando in altri assai maggiori*
*Delle sue proprie le sventure tutte,*
*In se le soffre con minor travaglio* (a).

Ma questo modo di purgar l'animo per mezzo delle passioni della misericordia, e del terrore, a dirla sinceramente, non mi par niente filosofico, ne atto ad istillare negli animi l'amore per la virtù e l'orrore pel vizio: ed oltre a ciò non può esser il fine della tragedia in genere, non convenendo alle Tragedie di lieto fine, in cui vedonsi o premiate con prosperi successi le azioni virtuose, o punite con ferali avvenimenti le azioni malvagie. Or certa cosa è, che la Tragedia egualmente conseguisce il suo fine, così per lo esito infelice, e lugubre, come per lo felice, e lieto. Imperocchè avendo ella per mira l'istruzione de i grandi, questi restano ammoniti dall' esito infelice della favola a fuggire quei difetti, e quei vizj, per cui dalla felicità si passa ad un alta impensata sciagura, e dall' esito lieto ad abbracciare quelle virtù, per le quali da uno

(a) Callimaco appresso Stobeo serm. 121.
Τοὺς γὰρ τραγῳδοὺς πρῶτον, εἰ βούλει σκόπει
Ὡς ὠφελοῦσι πάντας ὢν μὲν γάρ τινες,
Πτωχότερον αὐτοῦ καταμαθὼν τὸν Τήλεφον
Γενόμενον, οὕτω τὴν πενίαν ῥᾶον φέρει:
Ὁ νοσῶν τι μανικὸν Ἀλκμαίωνα ἐσκέψατο·
Ὀφθαλμιᾷ τις, ἴσιφον ἴδει τυφλὸν
Τέθνηκέ τῳ παῖς, ἡ Νιόβη κεκούφικε
Χωλός τις ἐστὶ τὸν Φιλοκτήτην ὁρᾷ
Γέρων τις ἀτυχεῖ, κατέμαθεν τὸν Οἰνέα
Ἅπαντα γὰρ τὰ μείζον ἢ πέπονθέ τις
Ἀτυχήματ' ἄλλοις γεγονότ' ἐννοούμενος
Τὰς αὐτὸς αὐτοῦ συμφορὰς ἧττον στένει.

da uno stato infelice, e miserabile si passa inopinatamente ad una non preveduta felicità. Ed è egualmente bella, e fruttuosa la peripezia, allorchè si vede un grande per qualche difetto da uno stato lieto, e felice passare ad uno stato infelice, e lagrimevole, e allorche si osserva un grande per la sua virtù da uno stato miserando passare ad uno stato felice, e giocondo. Quindi avendo Aristotele ammessa la tragedia di esito lieto, e felice, non si sa perchè poi a questa preferisse la tragedia di termine infausto, e chiamasse questa cosa più tragica, se non forse mirò al costume degli antichi tragici, i quali per lo più, e quasi sempre scelsero argomenti, il cui esito fosse terribile, e miserando: onde furon cagione, che per cose tragiche s' intendessero le infelici, e le calamitose, quando per altro da cosa assai più lontana prese il nome la tragedia, cioè, da quel capro in greco detto τράγος, che riportavano in premio coloro, che ne' ludi dedicati a' Dei co' loro versi cominciarono a porre i rudimenti della tragedia, secondo quel detto di Orazio *Carmine qui tragico vilem certavit ob Hircum*. Ma bisogna considerare, che siccome i Greci amantissimi della libertà odiavano il Principato, così i loro tragici Poeti per render odioso il Principato si ingegnarono di porgerne un idea luttuosa, quasi fosse indispensabile a' Principi il cadere in qualche vizio, ed indi precipitare in qualche alta sciagura. Del rimanente non dee negarsi, esser buone anche le tragedie di esito infelice, quando però l' alta sciagura cada improvvisamente sopra persona, la quale non l' abbia del tutto meritata, o del tutto ne sia indegna: conciossiachè la morte, o altra calamità, che sopprayvenga all' empio, e al tiranno, non rende infelice l' esito della tragedia, ma lo fa lieto, e la morte, o altra grande sciagura, che sopraggiunga al giusto, e all' innocente non rende infelice l' esito della tragica favola, ma lo fa empio, ed abbominevole, nè cagiona terrore, o compassione, ma odio, e disperazione: e in questa parte discorre assai bene Aristotele dove spiega il carattere della persona, sopra cui dee cadere la calamità, che rende miserando l' esito della tragedia, e muove gli spettatori alla misericordia, e al terrore. Se così è, soggiunse Tirside, bisognerà bandire dalle tragedie la più illustre delle azioni Cristiane, qual' è la morte sofferta da i Martiri: imperocchè questa sciagura cadeva sopra uomini innocentissimi, e del tutto indegni della morte, che fu loro data per la confessione della

della vera Religione. Sopra questo punto, riprese tosto Logisto, cioè, se il Martire possa esser soggetto di tragica azione gran contesa si accese nel passato secolo in Francia, in occasione del Polliuto Tragedia di M. Cornelio; ma ora non mi par bene interrompere il discorso del nostro Mirèo, e di questa controversia parleremo in altro tempo. Io già dissi, rispose Mirèo, quello, che mi è paruto poter dire intorno all' arte della drammatica Poesia secondo le regole lasciatene da Aristotele, delle quali alcune altre ancora sono, che riguardando piuttosto gli usi, i costumi, e il modo di pensare dell' antica Grecia, che tutte le azioni degl' uomini grandi in generale, nè sono utili per valersene in ogni genere di argomento, nè punto son necessarie al compimento della tragica favola, e al fine, a cui essa è indirizzata. Crederei pertanto, che dovessero distinguersi in Aristotele, ed anche in Orazio quelle regole della drammatica Poesia, le quali son necessarie alla perfetta costituzione del Dramma, ed al conseguimento del fine da esso inteso, da quelle, che per questi effetti necessarie non sono, e senza le quali può avere il Dramma la sua perfezione, e il suo fine, e che perciò possono pretermettersi, ed anche con buon giudizio mutarsi.

IV. Avendo così detto Mirèo, ottimo sembrami, rispose Audalgo il vostro divisamento, ed io ben credo, che se fosse stata considerata questa distinzione, sarebbono cessate le contese, non solamente tra i Poeti tragici, e averebbono lasciato di mordersi l'un l' altro: ma ancora tra quei valent' uomini, che scrissero dopo Aristotele, e Orazio, e particolarmente Italiani sopra la drammatica Poesia. Imperocchè essendo piaciuto ad alcuni nel proporre le regole di quest' arte seguire scrupolosamente, e religiosamente Aristotele in tutte le cose, che ei lasciò scritte *(a)*: ad altri secchissimamente far misterj sopra tutte le minuzie di quel gran Filosofo intorno alle regole della drammatica Poesia, e tutte spacciarle per necessarie, e cavillosamente interpetrarle *(b)*: ad altri finalmente opporsi in tutte le cose a quel grand' uomo, è gonfi, e pettoruti di qualche lettura, che aveano degli antichi, con ingiurie, e villanie

(a) Veggasi Giovan Giorgio Trissino nella Poetica, divisione quinta, dove elegantissimamente parla della drammatica Poesia a mente di Aristotele.

(b) Parlasi di Lodovico Castelvetro, che il gran Commento fece sopra la Poetica di Aristotele, uomo secchissimo, e minutissimo.

lanie trattarlo da men, che uomo (*a*). Da ciò ne son nate infinite brighe: onde la via di mezzo, che voi ci avete proposta o Mirèo, a me pare, che debba seguirsi: e dal vostro discorso, che io saggio, e vero stimo, puossi ancora dedurre, che innettissimamente fanno alcuni, i quali nel compor tragedie si studiano a più potere d' imitare non pur gli argomenti, ma anche la condotta degli antichi rinomati tragici Greci, Sofocle, ed Euripide, difendendo i loro componimenti, e condannando gli altrui cogli esempli di questi Poeti. Imperocchè non considerando, che quando composero i loro Drammi quest' uomini, altronde maravigliosi, la drammatica Poesia non era ancora stata ridotta ad arte, e quelle buone parti, che contengono le loro tragedie, furono da essi composte più per certo buon giudizio, che per regola, che ne avessero, o per ragione, che seguissero; si danno ad imitare anche quelle parti imperfette, che all' arte, e al buon giudizio contrarie sono, ed empiono le loro tragedie di greche stomachevoli seccaggini per rendersi maravigliosi appresso la turba de i Pedantelli. Ammirabili furono Euripide, e Sofocle, perchè furono i primi a spiegare con qualche magnificenza le azioni de' Grandi, e perchè in queste molte parti maravigliose si osservano nelle loro tragedie, non perche tutte le parti sieno buone. Nè Aristotele ci propose alcuna tragedia intera di costoro per esemplo da imitarsi, ma di molte tragedie trascegliendo or dall' una, or dall' altra qualche parte buona, ed esaminando la cagione, onde nascesse la sua perfezione, ne propose la regola, e di molte parti di molte tragedie nè insegnò a comporre una, che in tutto perfetta fosse. E fece appunto quello, che narrasi esser stato fatto da Zeusi celebratissimo dipintore, il quale volendo pingere una Tavola rappresentante Giunone Licinia da porsi pubblicamente nel Tempio di questa Dea nella città d'Agrigento, fece spogliare molte Vergini ignude, e prendendo da ciascheduna quelle parti, che erano perfettissime, di tutte ne compose una intera, e in tutte le sue parti perfettissima figura (*b*). Or questi nostri grecheggianti Poeti volendo imitare indiscretamente Euripide, e Sofocle, e difender coll' esempio di questi tutte le loro cose, a me sembra, che facciano quel-

(*a*) Veggasi Francesco Patrizj nella poetica, ovvero nella deca disputata, Scrittore intemperantissimo altero, e gonfio di se stesso.

(*b*) Vedi Plinio Istoria naturale libro 35. cap. 9.

quello, che farebbe uno sciocco dipintore, il quale senza punto badare alle regole della pittura lasciatane da Lionardo da Vinci famosissimo dipintore, si ponesse ad imitare indistintamente Margaritone, o Cimabue, o Giotto, o Masaccio, e volesse poi difendere le opere sue dicendo, Cimabue, e Giotto così feciono, e in questa guisa richiamar l' arte già perfetta a' suoi primi rozzi principj. Or siccome degni di lode sono sempre stati Giotto, e Masaccio perchè tra i primi furono, che ristorarono la caduta pittura, ed a' primi ristoratori qualche cosa aggiunsero di perfezione, ancorchè in molte parti imperfettissimi fossero, così non lasciano di esser ammirabili Euripide, e Sofocle; posciachè a i primi inventori della tragedia aggiunsero molto di splendore, ancorchè in altre parti difettosi molto si manifestino. Dappoichè ebbe così favellato Audalgo, ripigliando il discorso Logisto, grand' equivoco io penso, disse, che prendano questi servili imitatori di Euripide, e di Sofocle, poichè dell' esser questi i Poeti tragici più rinomati, de' quali tra gli antichi, e Greci, e Latini non trovansi migliori, credono, che tutte le loro tragedie sieno così perfette, che nessuna delle nostre, le quali, dappoichè l' arte drammatica fu restituita in Italia, composte furono, o in Latina, o in Italiana, o in Spagnuola, o in Francese favella, sia da compararsi con quelle, e che perciò la tragedia appresso noi non abbia ancor preso posto. Ma costoro a mio credere s' ingannano a partito: posciachè molte tragedie abbiamo in varie lingue scritte anche di argomento Sagro, e Cristiano da me accennate in altri ragionamenti, le quali per l' esatta osservanza delle Regole della tragica Poesia, cioè, per la buona costituzione, e condotta della favola, o dell' azione, per la retta disposizione delle sue parti, per la proprietà, e convenevolezza del costume, e per la sublimità del dire superano di lunga mano le più belle di Sofocle, e di Euripide. Ma costoro giudicano colla prevenzione, e non col giudizio, e avendo piena la fantasia delle grecaniche immagini, non giudicano belle, se non quelle tragedie, che alle seccaggini greche da loro adorate sono somiglianti.

V. Ancor io, disse allora Tirside, sono di sentimento, che il ben comporre in materie poetiche, e il ben giudicare delle altrui composizioni dipenda più da un retto discernimento acquistato da i lumi della morale Filosofia, che dagli esempli degli antichi. Imperoc-

perocchè in genere di Poesia non v' ha componimento così strano, e così sregolato, che non possa difendersi, non solo cogl' esempli, ma anche coll'autorità degl' antichi Greci Poeti. E con questi esempli, e con queste autorità malamente accozzate potete difendere qualunque stravagante componimento, che vi venga in talento di pensare. Chi mai leggendo la Cantica, o il mirabil Poema del nostro Dante, potrà persuadersi, che questo componimento sia una commedia buona e bella ?. Ma pure un dottissimo, ed eruditissimo ingegno della nostra Italia con più volumi si è posto a difendere questo stravagante assunto *(a)*. Vero è però, che sebbene non ha potuto persuadere quello, che si era proposto; contuttociò con quest' occasione mille bellissime, e dottissime notizie ci ha lasciate intorno alla Poesia degli antichi, e specialmente alla Poesia drammatica. Lasciamo andare, disse allora Audalgo, queste digressioni, e posciachè il nostro Mirèo ha distinte quelle regole, che necessarie sono alla buona composizione del Dramma da quelle, che non sono così necessarie, sentiamo, se vi piace, da lui quali sono queste regole necessarie alla buona costituzione del Dramma in genere, e poi parleremo specialmente della Tragedia, e della commedia, e della loro differenza. Regole necessarie, rispose Mirèo, io stimo quelle, che riguardano le parti, che compongono il Dramma, le quali son sei, quattro intrinseche spettanti alla cosa in se stessa, due estrinseche appartenenti alla rappresentazione, o esecuzione di esso Dramma. Le prime son quattro, cioè, la favola, i costumi, la sentenza, ovvero i discorsi, e le parole, ovvero la locuzione. Due sono l' estrinseche, cioè, la melopeia, o melodia, e l' apparecchio della scena *(b)*, senza le quali può aver il Dramma suor del Teatro tutta la sua forza colla sola lettura di esso *(c)*. La principal parte adunque, e quasi l' anima di tutte le altre è la favola *(d)*. Piano, rispose immantenente Tirside, se noi parliamo di quest' arte per rapporto a i Drammi, o di sagro, o di Cristiano, o di morale argomento, io già veggo, che ci bisogna abbandonarla; imperocchè qual cosa più disacconcia alle cose sagre, o Cristiane, quanto il porle in savola ? Essendo ri-



(a) Parlasi di Jacopo Mazzoni nella difesa della commedia di Dante.

(b) Vedi Aristotele nella Poetica cap. 7. secondo l' interpetrazione, e la divisione di Antonio Riccobono.

(c) Aristotele ivi cap. 7. in fine.

(d) Aristotele nella Poetica cap. 7. *Certamente*, dice, *la principal parte, e quasi l'anima della tragedia è la favola* ἀρχὴ μὲν οὖν καὶ ὅτι ψυχὴ ὁ μῦθος τῆς τραγῳδίας.

do rimasto sorpreso a questi detti Mirèo, sorridendo Audalgo; non vi maravigliate dissegli, se vi sentite opporre cose cotanto frivole dal nostro Tirside. Imperocchè egli per non lasciar cosa, la quale generar possa scrupolo nell' animo del vulgo, ancorchè dotto, e lontano da' pregiudizj di questi egli sia, suol fare queste opposizioni. Bisogna dunque, che voi ci spieghiate che cosa intendete per favola. Non intendesi già quì per favola, rispose Mirèo, una mera invenzione trovata per imposturar gli uomini, ma una somiglianza, ed una imitazione del vero immaginata per istruire i costumi. In questo senso possono dirsi favole tutte le parabole, che ci propone la divina Scrittura per nostro ammaestramento; posciachè sebbene que' fatti, e quelle persone, che in esse parabole si rappresentano, servono per nostro insegnamento, quelle azioni nulladimeno, e quelle persone sono puramente immaginate, nè mai furono al mondo. Osservate la bellissima Parabola del Figliuol prodigo propostaci dalla bocca del nostro divin Redentore in S. Luca (a). In essa vedrete mirabilmente espressa la figura di un peccatore, che per soddisfare a' suoi capricci, allontanato dal celeste suo Padre, e dissipata in voluttuosi piaceri l'eredità paterna, si riduce ad una estrema miseria, dalla quale ammonito risolve, pentito del commesso errore, ritornare al suo Padre; e vedrete ancora in quel buon Genitore, che accoglie con tenerezza, e riveste colla primiera stola il Figliuolo, che a lui ritorna mostrando pentimento, e chiedendo perdono de' trascorsi della passata vita, vedrete, dico, al vivo rappresentata l'infinita misericordia, e bontà del nostro Dio nell' accorre i peccatori, che eccitati dal suo divino ajuto a lui ritornano pentiti de' passati eccessi, e nel rivestirli della stola dell' innocenza, e della grazia, che perduta aveano. Or chi vieta, che di questa parabola, in cui è finta l'azione, son finti i personaggi, voi non facciate una commedia spirituale senza punto pregiudicare alla verità delle cose, che voi volete per questa commedia insinuare? Grandissima difficoltà, rispose Tirside, mi pone in mente il vostro discorso: imperocchè quantunque nella favola Comica possano acconciamente fingersi e l'azione, e i personaggi, non così però nella favola tragica, la quale debbe esser fondata sopra la verità della storia. Per la qual cosa io argomento così: O sono finti e i personaggi, e l'azione della Tragedia, oppure quelli, e

(a) S. Luca cap. 15.

li, e questa sono presi dalla verità della storia. Se son presi dal vero, e da quello, che veramente è accaduto; dunque la Tragedia non conterrà favola, ma sarà una mera esposizione, o ripetizion della storia. Se poi son finti, e l'azione, e i personaggi, adunque non si può far Tragedia nè di argomento sagro tolto dalla storia della divina Scrittura, nè di argomento Cristiano tratto dalla storia Cristiana; posciachè non è a noi lecito fingere nuovi personaggi, e nuove azioni come sagre, o cristiane, le quali nè dalla sagra storia, nè dalla cristiana ci son proposti.

VI. In questo dir di Tirside, occupando il discorso Logisto, per risponder, disse, al vostro dilemma, basterà, cred'io, por mente ad una dottrina considerabile di Aristotele, dove assegnando la differenza tra la Storia, e la Poesia, dice, che quella riguarda le cose in particolare, ed in singolare, questa le considera in universale, cioè le riguarda in quanto possono servire per generale istruzione (a). Quindi prendendo la Tragedia ad imitare i fatti narrati dalla storia, non gli rappresenta ignudi come da quella sono esposti in particolare, ma gli veste con abbellimenti verisimili, i quali mostrino lo perchè i fatti imitati, così e non altramente, accader doveano, ponendo in bocca de' Personaggi imitati que' discorsi, e que' sentimenti, che proporzionati al loro stato, e alla qualità dell'azione, che rappresentano, la rendano universale, cioè, la facciano servire di regola generale per istruzione de' grandi. Or nella buona orditura di queste cose verisimili, che accompagnano la verità del fatto, consiste la favola della Tragedia. Se adunque volete prendere ad imitare alcuna azione grande esposta nella divina Scrittura, non potete in alcuna guisa alterar il fatto, nè rappresentarlo diversamente da quello, che narrasi accaduto dalla sagra storia nel farlo avvenire in persone diverse da quelle, nelle quali dalla stessa sagra storia raccontasi accaduto, nè finger cosa, che al sagro testo contraria sia; ma potete bene accompagnar questo fatto con circostanze verisimili, le quali sebbene non narransi accadute, potevano nulladimeno accadere, e potete fingere tutto quello, che a questa somiglianza del vero conduce. E tanto più allora sarà bella la favola, quanto più le cose finte si accosteranno alla verità del fatto, ed appariranno di aver con quello una necessaria connessione. Anzi neppure in Tragedia di argomento profano lice

 alte-

(a) Aristotele nella Poetica cap. 9.

alterare, o mutare un fatto, che sia noto, e conto al Popolo, o per istoria, o per favola accreditata, o rappresentarlo accaduto in altre persone differenti da quelle, in cui esser avvenuto è commun persuasione; posciache allora non pure inverisimile, ma anche incredibile si rende la favola. Da tutto questo però non succede, che siccome nella commedia si possano fingere tutti i personaggi, e le azioni, così veramente, che le cose rappresentate sieno possibili, altramente sarebbono incredibili; così nella Tragedia non si possano fingere i personaggi, e l' azione; posciache siccome le cose finte nella commedia servono alla verità in generale, ed all' istruzione della plebe, e del popolo, così le azioni grandi finte nelle Tragedie servono per ammaestramento de' Principi, e de' Grandi. Quindi benche Aristotele commendi le Tragedie, nelle quali si prende nella favola ad imitare qualche fatto noto per la storia, ed in questa parte sembri, che le distingua dalle commedie, non condanna però quelle favole tragiche, in cui non s' introducono i nomi veri, se non di due personaggi; anzi neppur quelle riprova, nelle quali, e tutti i nomi, e tutte le azioni, e tutte le cose si fingono, adducendo per esempio la Tragedia di Agatone intitolata *il Fiore*, la qual' egli dice, che dilettava (a). E' necessario per altro avvertire, che volendosi comporre favola tragica di materia spirituale, dove sieno finti, e l'azione, e i nomi de' personaggi, non bisogna assumer nomi di persone, che sieno celebri, e conti nella sagra, o nella cristiana storia: imperocchè si potrebbe allora ministrare a' semplici occasione di errare, facendo lor credere, che quelle tali azioni finte non solamente sien vere, ciò che poco importerebbe, ma che ci sieno narrate dalla storia sagra, o cristiana, nella quale si fa menzione di que' personaggi da' quali fannosi quelle trattare, ed agl' uomini eruditi, che sanno queste storie cotali azioni finte, che si attribuiscono a persone vere, sembrarebbono improprie, ed inverisimili; ma in questo caso doveransi assumere nomi ignoti, ovvero ideali, o simbolici alludenti a' caratteri di quelle persone, dalle quali si fa trattare l' azione rappresentata.

VII. Avendo Logisto dato termine al suo ragionare, questo vostro discorso, ripigliò Audalgo, il qual io non sò disapprovare, mi fa sovvenire in prova di quanto avete detto di due bellissimi Poe-

(a) Aristotele nel luogo sopracitato.

Poemi, ò voglianſi anche chiamare Romanzi, quando in buona parte ſi prenda queſto nome, l' uno in Franceſe, l' altro in Iſpagnuola favella compoſti da due inſigni ſcrittori, e illuſtri Prelati di que' Regni, l' uno è il *Telemaco* di Monſignor di Fenelon, l' altro *il Paſtore della notte buona* di Monſignor di Palafox; in amendue ſon finti tutti i fatti, che ſi eſpongono, ſon finti i nomi delle perſone, che s' introducono, a riſerva, che nel primo co' nomi finti ſono alcuni nomi veri di perſone note agl' antichi, o per tradizione, o per iſtoria. La favola del primo è di argomento Politico-Morale inteſa ad ammaeſtrare i Principi in quelle virtù, che neceſſarie ſono alla pubblica felicità, al buon governo de' Popoli, e a conſeguire il loro amore, e la loro ſtima, e ad ammonirgli a fuggire que' vizj, che oſcurano la gloria del loro nome, alienano da eſſi l' animo de' loro ſudditi, e turbano il ripoſo dello Stato. La favola dell' altro è di argomento ſpirituale tutta inteſa ad iſtradare le anime buone nella via ſicura dell' evangelica perfezione, ſcoprendo le imperfezioni del noſtro ſpirito, gl' inganni, che ci ſon teſi dall' amor proprio, e inſegnando con quali guide noi poſſiamo fuggir quegl' inciampi, che ci ſi parano incontro dal mondo. Amendue queſti Poemi ſono ammirabili in loro genere, amendue ſon pieni di altiſſimi, utiliſſimi inſegnamenti. Or queſti due eſempli ne fan comprendere, che poſſono anche nelle Tragedie comporſi belliſſime favole di argomento, o morale, o ſpirituale, nelle quali ſi fingano, e l' azione, e i Perſonaggi, e che nulladimeno ſieno utili, e profittevoli. Queſte favole però voglion trattarſi ſolamente da uomini, non ſolo di gran dottrina, ma ancora di gran giudizio, e di gran ſenno per veſtirle di quella proprietà, e convenevolezza, che poſſa guadagnar l' animo di chi le aſcolta. Ma già mi avveggo, che noi con queſte digreſſioni abbiam tirato il diſcorſo più in lungo di quello, che il noſtro Mirèo averebbe forſe creduto: onde per rimetterlo nel filo del ſuo ragionamento, eſſendoſi ſtabilito, che la drammatica favola altro non è, che un imitazione del vero, colla quale, o ſi rappreſentano azioni vere, e veramente accadute, o ſi eſpongono azioni finte, ma poſſibili, come ſimulacri, ed immagini del vero affine di migliorare i coſtumi degl' uomini, e di far loro apprender l' utile con diletto, rimane, che il noſtro Mirèo ne ſpieghi le parti che compongono queſta favola. Allora Tirſide, prima, diſſe, che entriamo a diſcorrere delle

delle parti della favola, vorrei che un altra difficoltà mi scioglieste, la quale riguarda non l' azione in se stessa imitata, ma alcune circostanze necessarie della medesima azione, cioè a dire, le circostanze del tempo, e del luogo. Avete detto, che non lice a buon Poeta alterare, o mutare la sostanza de' fatti già noti per la storia, ora è da vedere, se sia lecito mutare la circostanza del tempo, e del luogo, ne' quali è noto per la storia esser accaduta l' azione rappresentata, facendo per modo di esemplo, che un azione, che è noto esser accaduta nell' olimpiade centesima, succeda nell' olimpiade cinquantesima, oppure per lo contrario facendo avvenire un fatto nell' olimpiade centesima, che è noto, esser avvenuto nella cinquantesima, anticipando, o posponendo il tempo, ciò che dicesi anacronismo, ovvero congiungendo in un medesimo tempo due personaggi, che si sa per la storia esser vissuti in tempi distanti, ciò, che dicesi *metacronismo*; così similmente se abbia licenza il Poeta di rappresentare un fatto come succeduto per modo di esempio in Atene, il quale si sa, esser accaduto in Corinto.

VIII. Degna di molta osservazione, rispose Mirèo a Tirside rivolto, è la difficoltà, che voi avete proposta, e sopra la quale da valent'uomini è stato lungamente disputato. Ma nulladimeno poichè questa materia è stata posta in tutta la sua luce dal gran difensore della commedia di Dante cogl'esempli de' più chiari Poeti di tutte le lingue, i quali usarono senza riprensione gli Anacronismi nell'anticipazione, o posponimento del tempo diversamente da quello che narransi dalla storia avvenuti i fatti, che rappresentano, o nel congiungimento di più persone in un medesimo tempo, le quali vissero in diversi, e distanti (a); non parmi, che debba più dubitarsi, se lecito sia a buon Poeta valersi dell' anacronismo, e del metacronismo. Ma nulladimeno, per non abusarsi di questa licenza, parmi, che debbano osservarsi più cose; la prima è che sebbene è lecito al Poeta finger quel che non fu, o che non è, purchè sia possibile, e il possa far credibile, non lice però a lui finger l' inverisimile, e quello, che è contrario alla comune credenza, e persuasione degl' uomini. Ciò adunque presupposto, se la circostanza del tempo ha necessaria connessione colla sostanza del fatto, cosichè non possa quella mutarsi senza cangiamento, o alterazione di questo, non lice al Poe-

(a) Vedi Jacopo Mazzoni nella difesa della commedia di Dante lib. 3. cap. 25.

Poeta cangiare, o alterare il tempo del fatto certo, e noto; posciachè allora questa alterazione renderebbe inverisimile la sua finzione. Similmente se la circostanza de' tempi è nota egualmente a tutti non meno, che il fatto, non può il Poeta mutarla senza render incredibile la sua favola. Ma dove la circostanza del tempo o non ha connessione colla sostanza del fatto, o non è così nota come il fatto stesso, è in arbitrio del Poeta anticipare, o posporre il tempo, o unire in un tempo stesso più cose in diversi tempi accadute, come meglio gli torna in acconcio per dare unità alla sua favola. E quello, che si è detto del tempo debbe anche osservarsi nella circostanza del luogo: imperocche è cosa certa per gli esempli di molti buoni Poeti potersi variare nella favola la circostanza del luogo, e rappresentarlo diversamente da quello, che ci vien narrato dalla storia (a), ciò che per altro dee intendersi con quelle riserbe, che ho accennate parlando del tempo. La seconda cosa è che queste mutazioni, e alterazioni di tempo, e di luogo non si possono in alcun modo usare quando riguardano il costume, descrivendo come usato ne'tempi antichi un costume introdotto ne' tempi moderni, come rappresentando per modo di esempio un Capitano Romano, come uno Scipione, il quale trattando di espugnar Cartagine ordinasse, che fosse assalita colle batterie de' Cannoni, e de' Mortari da Bombe, e che fosse presa a forza di fuoco, nominando schioppi, o granate, o altri somiglianti bellici strumenti dell' età nostra; e quello, che io dico de' costumi, intendo dire d' ogn' altra arte moderna sconosciuta agl' antichi. Questi anacronismi sono i più sciocchi, e i più frequenti ne' nostri Teatri, se non per parte del Dramma, certamente per parte delle decorazioni totalmente ripugnanti a' tempi in cui si finge eseguita la drammatica azione. Non sarà però errore se il Poeta rappresentando cosa antica darà nome recente ad una Città, o ad un luogo diversamente chiamato nel tempo, in cui rappresenta quella cotal cosa. Ma quest' errore può scusarsi solamente ne' Poeti Epici quando parlano in propria persona narrando, non quando fanno parlare le persone, che introducono nel Poema, ed egli potrà scusarsi colla figura, che dicesi di anticipazione; ma non sarà scusabile nel Poeti tragico, o comico, il quale mai non parla, ma introduce altri a parlare, i quali bisognerebbe, che gli facesse indovini, acciocchè

(a) Vedi Jacopo Mazzoni nella difesa della commedia di Dante lib. 3. cap. 28. e segg.

chè si valessero anticipatamente di un nome, con cui ne' secoli futuri sarebbero chiamati, o una Città, o un luogo, che ne' loro tempi diversamente si nominava. Così ancora per riguardo del luogo, dove questo importa mutazion di costume, non si può in alcuna guisa alterare, come per esempio, se voi rappresentaste nella Città di Ardea, di Anzio, o di Preneste Scipione Africano chiamato in giudizio da' Tribuni della Plebe; sapendosi, che i Tribuni della Plebe non aveano fuor di Roma autorità alcuna sopra i Cittadini Romani. Ma di questa materia terremo proposito quando parleremo de' costumi.

IX. Dappoichè ebbe così Mirèo favellato, riprendendo Tirside, ancorchè, disse, io voglia ammettervi, che lecito sia al Tragico Poeta alterare il tempo, ed il luogo d' un azione vera, e nota per la storia, quando l' azione è profana, o anche se volete meramente Cristiana con quelle riserbe però, che avete spiegate, non posso concedervi nondimeno, che possa ciò in alcun modo lecitamente farsi con qualunque riserba, quando l' azione è sagra, e dal sagro testo è circoscritta col tempo, e col luogo, o abbian questi, o non abbian connessione necessaria col fatto, o sieno, o nò ad altri noti, e manifesti; posciachè non lice a noi alterare neppure un apice, o un jota di quello, che ne' sagri libri per dettato del celeste spirito è scritto, ed ogni alterazione benchè menoma, la quale si faccia della divina parola è un oltraggio gravissimo della Religione, che sopra la lettera, e i sensi de' sagri libri è fondata. E voi ben sapete quanto fosse giustamente ripreso da Daniele Heinisio Giovanni Buchanano; posciachè nella tragedia, che costui compose del Jefte, finse, che questo Capitano adempiesse il suo voto nel giorno stesso, in cui s' incontrò colla figlia, quando la sagra Scrittura narra, che da questa incontranza all' eseguimento del voto scorsero per lo meno due mesi conceduti dal Padre alla figlia per piagnere la sua verginità *(a)*. Veramente rispose incontanente Logisto, se mai avete proposta difficoltà, che meriti grave considerazione, questa certamente, che ora avete tocca, la merita. E come che io sia d' avviso, che tale difficoltà debba piuttosto discutersi da gravi Teologi, e Maestri in divinità, che da qualunque altro, che in altra scienza perito sia; Contuttociò essendomi altre volte occorso favellare di questa materia, dirò sem-

(a) Vedi Giovan Mario Crescimbeni nella bellezza della Volgar Poesia Dial. VI. pag. 118.

rò semplicemente, quel che mi pare di poter dire, sottomettendo al vostro giudizio il mio parere, e particolarmente al nostro Mirèo, che la scienza delle sagre, e divine cose tra le altre possiede. Generalmente adunque è vero non esser lecito a Poeta Cristiano alterare le circostanze de' fatti narrati dalla sagra storia circa il tempo, ed il luogo: nulladimeno parrebbemi, che in qualche caso potesse farsi lecitamente quest' alterazione senza mancar di riverenza alla Religione. Voi ben sapete, che la favola drammatica dee esser ristretta a certo corso di tempo definito da Aristotele, e da tutti i Maestri dell' arte drammatica per lo spazio di un girar di sole, cioè d' un intero giorno, o di ventiquattr' ore; or volendosi imitare qualche azione della sagra storia, la quale si narri cominciata in un giorno, e compiuta in un altro di pochi giorni distante, ovvero principiata in un luogo e compiuta in un altro allora crederei, che per serbare l' unità della favola potesse fingersi, che l' azione si compiesse nel giorno, e nel luogo, in cui fu cominciata, oppure che si principiasse nel tempo, e nel luogo, in cui narrasi terminata, purchè però concorrano in questa mutazione tre cose. La prima che non intervenga alcuna inverisimiglianza, che l' azione cominciata in un giorno, e in un luogo, e terminata in altro giorno, e in altro luogo si cominci, e si compia in uno stesso giorno, e in uno stesso luogo, che anzi possa verisimilmente accadere, che quello, che narrasi accaduto in diversi giorni, e in diversi luoghi succeda in un giorno e in un luogo. L' altra, che questa diversità di giorni, e di luoghi ne' quali narrasi principiata, e terminata l' azione, non porti seco diversità di senso, o di significato, o di Mistero, ma che tutto il senso, e la significazione sia ristretta nel puro fatto, cui avvengano come accidentali le circostanze del tempo, e del luogo. La terza finalmente, che unendo il Poeta due tempi, e due luoghi in un tempo, e in un luogo, non accenni nè l' uno, nè l' altro tempo, nè l' uno, nè l' altro luogo, ma ordisca così bene la favola, che quantunque appaja, che essa si principj, e si termini in un solo giorno, e in un solo luogo, possa nulladimeno credersi cominciata, e terminata in diversi giorni, e in diversi luoghi; posciachè allora non apparirà quest' alterazione, nè per essa indurrete altri in errore, esponendo cosa contraria al sagro testo. Fu meritevole pertanto di riprensione il Buchanano, il quale fingendo, che Jefte eseguisse il voto nel giorno

 stesso,

ſteſſo, in cui s' incontrò colla figliuola, commiſe non ſolo un palpabile anacroniſmo, fingendo ſucceduto due meſi prima, ciò che narraſi dalla ſagra ſtoria accaduto due meſi dappoi, ma alterò ancora il coſtume degli Ebrei circa il tempo conceduto alle vergini di piangere la loro verginità quando dovean morire inſeconde. Quando adunque l' accorciamento del tempo porta ſeco l' alterazion del coſtume, non può in alcuna maniera uſarſi, maſſime quando il coſtume vien eſpoſto dal ſagro teſto. Ma io forſe dirò ſpropoſiti, però priegovi, o Mirèo, a volermi correggere.

X. A dirla ſinceramente, riſpoſe Mirèo, trovandoci noi in una materia altrettanto difficile, quanto delicata non poſſo, nè riprovare in tutto, nè in tutto approvare il voſtro parere. Ma ſiccome ſi trovano eſempli di buoni, e Criſtiani Poeti, i quali nelle tragedie di argomento ſagro hanno uſate queſte alterazioni di tempo, così volendoli in queſta parte imitare parrebbemi, che doveſſe ſeguirſi la ſaggia condotta da eſſi tenuta nel prevenire, com' eſſi fecero, i Lettori, degli arbitrj, che eglino ſi preſero in queſt' alterazione, e nello ſporre le vere circoſtanze del tempo narrate dalla Divina Scrittura, ſalvando in queſta maniera la Religione dovuta alla divina parola, e attribuendo a loro pura invenzione le mutazioni, e le alterazioni del tempo fatte unicamente per dar luogo all' unità della favola, laſciando intatta la verità della divina Scrittura. Con tal dichiarazione premeſſa nella ſpoſizione dell' argomento, potrà cred' io ſcuſare, o difendere il Poeta le ſue mutazioni; come, per laſciar tanti altri, è ſtato praticato da un dotto, e non incelebre Poeta de' noſtri tempi in una ſua Tragedia ſagra, dichiarando nella prefazione di eſſa, che ſi era preſo l' arbitrio di mutare alcune circoſtanze di tempo *(a)*. Non crederei per altro, che foſſe coſa molto ben fatta ſavoleggiare coll' introduzione di Perſonaggi finti, che abbiano parte nell' azione principale, le Tragedie fondate ſulla ſagra ſtoria, come pur è ſtato fatto da un inſigne, e dotto Religioſo d' un Ordine illuſtre *(b)*. Se non che avendo queſto dotto compoſitore eſpoſto così l' argomento ſtorico preſo dal ſagra-

*(a)* Veggaſi la Tragedia del David penitente del Signor Flaminio Scarſelli ſtampata in Roma l' anno 1744. nella Prefazione pag. 10.

*(b)* Parlaſi qui della Tragedia intitolata *il Manaſſe Re di Giuda* composta dal P. Tommaſo Cervioni Agoſtiniano, che fu poi Veſcovo di Faenza indi traſferito all'Arciveſcovato di Lucca, fu aſſunto finalmente all' officio Prelatizio di Sagriſta della Cappella Pontificia. La qual Tragedia dedicata al Gran Principe di Toſcana Ferdinando de' Medici, fu ſtampata in Bologna nella Stamperia del Longhi l' anno 1698.

sagrato testo, come l'argomento da lui favoleggiato, non ardirei condannarlo. Mentre con questo avvertimento ha prevenuto i Lettori, acciocchè non prendano errore nel giudicar come narrati dalla storia divina que' fatti, che egli ha finti per l'orditura del suo Dramma. Giudicherei però, che non ostanti questi esempli si doverebbe a tempo più maturo rimetter l'esame di quest' affare. Sì sì, disse allora Audalgo, lasciamo andare questa contesa, e giacchè avete incominciato, seguite a narrarci le altre proprietà della favola drammatica. Allora, proseguendo Mirèo, la proprietà, disse, più considerabile della drammatica favola è l'unità, che dee avere d'azione, di tempo, e di luogo. Dissi unità d'azione, non perchè non si possano in una favola rappresentare più cose, ma perchè tutte le cose, che in essa si prendono ad imitare, debbono aver connessione coll'azion principale, e tutto quello, che non ha rapporto a quest' azione chiamasi fuor della scena: onde il filo della favola richiede, che non si ammetta persona, che non sia necessaria alla tessitura della medesima azione, la quale conviene, che sia in certo modo specificata nel titolo, che s'impone al componimento tragico: specificata dissi, o dalla persona sopra cui l'azione medesima si ravvolge, o dalla qualità del fatto, oppure dal luogo, in cui il fatto, o avvenne, o fingesi avvenire. Se la persona è celebre, e conta per una sola azione, allora imporrete alla favola il nome solamente della persona, come se voleste rappresentare il fatto della liberazion di Betulia, o del sagrificio di Jefte, basterà, che diate alla favola il nome della *Giuditta*, e quello *di Jefte*; posciachè questi due Personaggi son noti nella storia sagra, uno per la liberazion di Betulia, l'altro pel sagrificio, che fece della figliuola. Ma se la persona sarà nota per più azioni illustri, allora dovrete specificar quella, che prenderete ad imitare coll' aggiunta di quel tal fatto, che volete rappresentare: onde se voleste prendere ad imitare o la vendita, che ferono di Giuseppe i suoi fratelli, o la sua liberazione dalle carceri d'Egitto, ovvero il riconoscimento, che del medesimo ferono i suoi stessi fratelli, non doverete imporre alla favola il nome assoluto del Giuseppe, poiche s'intenderà, che voi vogliate imitare tutte le azioni di questo gran Personaggio, ma bisognerà, che al nome di quello aggiungiate qualche cosa, che faccia indizio dell'azione speciale,

 che

che si rappresenta, come il Giuseppe venduto, il Giuseppe liberato dalla prigione, il Giuseppe riconosciuto. Così quando l'azione sarà nota pe'l luogo, in cui è accaduta, la potrete specificare dal luogo stesso, in cui ella avvenne, aggiungendolo al nome del personaggio, sopra cui si rivolge. Perciò volendo rappresentare, o l'una, o l'altra dell'illustri azioni di David eseguita in diversi luoghi, aggiungerete il nome del luogo a quello del Personaggio, come il David in Got, o il David nel Carmelo, o il David in Engaddi, e che sò io. Di ciò vi sono molti esempli appresso gli antichi Tragici. Si vedono più Tragedie di Ercole, e di Edippo di azioni diverse specificate, o dal luogo, o dal fatto stesso, come l'Ercole Eteo, l'Ercole furioso, l'Edippo acciecato, l'Edippo Coloneo, così anche vi sono due Tragedie di Effigenia specificate dal luogo, come l'Effigenia in Aulide, e l'Effigenia in Tauri. Onde molto giudiziosamente per lasciare altri infiniti esempli degli Antichi, il più famoso Poeta del nostro secolo ha indicate, e specificate le azioni delle sue drammatiche favole, o coll'indicazione del fatto stesso, o col nome de' luoghi, dove le azioni si espongono accadute: dal fatto stesso, come *la Didone abbandonata*, *la Semiramide riconosciuta*, *il Ciro riconosciuto*, *la Clemenza di Tito*, dal luogo, come *l'Alessandro nell' Indie*, *l' Adriano in Siria*, *l'Achille in Sciro*, *il Catone in Utica*. Vero è, che ad altri Drammi ha solamente dato il nome di personaggio sopra cui si rivolge l'azione, come l'Artaserse, il Demetrio, il Temistocle, l'Isipile, ed altre: ma questo è perche questi personaggi non sono per avventura noti, o nelle storie, o nelle favole per molte azioni illustri, che debbano distinguersi con varj nomi.

XI. Or quest'unità di azione, che richiedesi anche ne i Poemi, molto è più necessaria nel Dramma; posciache essendo questo composto per esser rappresentato, conviene, che tenga desta l'attenzione degli ascoltanti, e degli spettatori, e renda loro credibile ciò che imita, il che non potrebbe succedere se molte azioni diverse contenesse, le quali per esser eseguite richiedessero molto tempo. Con gran ragione pertanto sono condannate da Aristotele quelle favole, e quelle azioni semplici, cioè, che non hanno mutazione, o come noi diciamo viluppo, e scioglimento, le quali contengono molti episodj, o vogliam dire digressioni, l'una

delle

delle quali nè per natura, nè per veriſimiglianza ſuccede neceſſariamente all'altra (a). Nè per queſto debbono biaſimarſi gli epiſodj nella ſavola drammatica, che anzi queſti ſono neceſſariſſimi alla ſpoſizione dell'azione, la quale avendo il più delle volte origine da qualche fatto antico, e dalle coſe già da lungo tempo paſſate, conviene, che nel principio, o nel mezzo dell'azione ſi dia contezza di quello, che è paſſato prima, e che ha rapporto a quello, che di preſente ſi tratta, la qual contezza del paſſato noi ſogliamo chiamare antifatto. Ma ſolamente quegli epiſodj ſono biaſimevoli, che ſono mere digreſſioni non aventi alcuna conneſſione tra loro, e non attinenti all'azione principale. Ma tutta l'arte conſiſte nel ſaperli ben collocare, acciocchè meglio venga impegnata l'attenzione degli ſpettatori. In quanto all'unità del tempo queſta vien circoſcritta dalla miſura d'un periodo ſolare, cioè, d'un intero giorno naturale, coſiche quello che rappreſentate ſotto gli occhi degli ſpettatori poſſa ſuccedere nello ſpazio di ventiquattr'ore. E queſt'unità è neceſſaria per render credibile, e veriſimile la rappreſentanza; poſciache ſe quello, che rappreſentate nello ſpazio di tre, o quattr'ore ſotto l'occhio degli ſpettatori non potrà ſuccedere, che nello ſpazio d'un anno, o almeno di più meſi, renderete del tutto incredibile la voſtra rappreſentanza, laddove ſe date all'azione il termine di un ſolo giorno naturale, potrete con lieve inganno far credere agli ſpettatori, che tutto quello, che voi eſponete ſotto i loro occhj ſucceda nel tempo iſteſſo, in cui voi lo rappreſentate, fingendo, che dall'un atto all'altro, co' quali intramezzate l'azione, ſia ſcorſa qualche ora di tempo. Non ſon pertanto a niun patto da tollerarſi que' Poeti, che danno alla ſavola drammatica tre giornate di tempo, come han fatto alcuni Spagnuoli. Aſſai peggio però a vero dire hanno fatto alcuni noſtri Italiani, i quali in certe rappreſentazioni ſpirituali hanno preſo ad imitare la vita, e le geſta di qualche uomo ſanto, le azioni della quale non poteano ſuccedere, che nel corſo di molti anni, e queſta è la maggior improprietà, che ſi oſſerva in molte, per altro buone, e divote rappreſentazioni.

XII. Or da queſt'unità di tempo naſce neceſſariamente l'unità del

(a) Ariſtotele nella Poetica cap. 9. *delle favole*, dice, *e delle azioni ſemplici peſſime ſono l'epiſodiche. Chiama favola epiſodica quella, in cui non è nè neceſſario, nè veriſimile, che l'un epiſodio ſucceda all'altro*. τῶν δὲ ἁπλῶν μύθων καὶ πράξεων αἱ ἐπεισοδιώδεις εἰσὶ χείρισται· λέγω δ' ἐπεισοδιώδη μῦθον ἐν ᾧ τὰ ἐπεισόδια μετ' ἄλληλα οὔτ' εἰκὸς οὔτ' ἀνάγκη εἶναι.

tà del luogo ; mentre se voi fingete , che quello che esponete sotto gl' occhi degli spettatori , succeda in diversi , e distanti luoghi , non potete poi fingere , che accada nel corto giro d' un natural giorno , nè potrete mai render verisimile , nè a' lettori , nè agli spettatori la vostra favola , o per lo meno così l' interromperete , che non una , ma molte sembrino le azioni rappresentate . In questa parte per altro , io non voglio esser così scrupuloso , che vi costringa ad un luogo individuo , in cui molti sogliono convenire , come un Tempio , un Campo militare , un Porto , e che so io , in guisache durante la favola non si possa mai mutar scena : posciache, o non è certo , che gli antichi nell' azioni non mutassero mai scena , o seppure non la mutavano , ciò avveniva , perchè non sapevano mutarla con quella leggiadria , e con quell' arte colle quali oggi si muta . Io sarei adunque contento di un luogo generico , che contenesse molti luoghi individui dall' uno , all' altro , de' quali in brievi momenti di tempo si possa far passaggio , come sarebbe una Regia , o un Palagio Reale , nel quale sono Atrj , Gallerie , Saloni , Giardini , Carceri , ed altre cose nelle quali potete far succedere divisamente l' azione della favola , senza partirsi da un luogo solo generico . Questo luogo generico però non dee essere tutta una gran Città , dove per andare da un luogo all' altro convenga camminare più miglia . Ma nella favola Comica , in cui non meno, che nella Tragica devono serbarsi l' unità dell' azione , e del tempo, potrete usare per luogo qualche contrada , dove sieno case diverse con vicoli , che non abbiano uscita , i quali anticamente diceansi angiporti , oppure di altro comun luogo , dove le persone basse possano convenire , e trattare i loro negozj potendosi servire per mutazione di scena dell' esteriore , e dell' interiore d' una casa . Avendo data alla favola quest' unità per renderne credibile la rappresentanza , dovete guardarvi dal fingere in essa alcuna cosa per esporsi sotto gl' occhj degli spettatori , la quale così esposta sia piuttosto creduta un prestigio , o un inganno , che un vero avvenimento , come sarebbe il far succedere nella scena , e nel Palco l' uccisione , o la morte di alcun personaggio , o la trasformazione di una persona in un altra ; ma tali cose dovete far narrare al Popolo come altrove accadute ; posciache in cotal forma si renderanno credibili , e non incontreranno la resistenza dell' animo , che sotto l' occhio le crede finte , com' è stato insegnato dal nostro Orazio .

zio (a). Veriſſimo è quanto voi dite, o Mirèo, riſpoſe Logiſto, e neceſſario da eſſer oſſervato da' buoni Poeti; imperocchè cotali falſe apparenze di ferite, di morti, d'ammazzamenti, e ſimili eſpoſte alla viſta del Popolo, ſono coſe da ciurmatori, che con arti preſtigioſe ingannano la vil plebaja, e ſe non ſono ben eſeguite, il che è molto difficile, deſtano il popolo a riſo, quando doverebbono eccitarlo a compaſſione, o a terrore; onde i buoni Poeti debbono torle dagl' occhi degli ſpettatori, e farle narrare come altrove avvenute. Quindi con ottimo diſcernimento l'incomparabile Metaſtaſio nel ſuo Dramma del Catone avendo dapprima così ordita la favola, che Catone nella ſcena feriſſe ſe ſteſſo a morte, benche lo faceſſe condurre a morire altrove fuor della viſta degl' uditori; mutò poi queſta parte dello ſteſſo Dramma, e compoſe in guiſa l'eſito dell' azione, che la morte, la qual diede a ſe ſteſſo Catone, foſſe narrata dalla figlia con tal vivezza d'eſpreſſione, che muove alla compaſſione non pure gli ſpettatori, ma anche i lettori ſteſſi, aſſai più di quello, che ſarebbe il vedere, o il leggere, che nella ſcena quell' Eroe ſe ſteſſo feriſſe. Contuttociò ſono alcune nazioni le quali con tutta la cultura degli ſtudj ameni non avendo ancor depoſta certa lor natìa ferità, nè tutta l'indole barbara del lor clima, amano queſti ſpettacoli apparenti nella ſcena, e paſcono volentieri i loro occhi colle finte morti, e col finto ſangue, che veggono ſpargere: onde qualche ſcrittore de' noſtri tempi, il quale appreſſo alcuni ha conſeguito fama di Poeta tragico, per dar nel guſto a queſte nazioni ha teſſuta così alcuna favola, che la morte di que' Perſonaggi, che rende funeſto l'eſito della Tragedia, ſucceda nella ſcena ſteſſa. Ma gl' Italiani non debbono abbandonare il loro delicato guſto per ſeguire il genio non purgato di altre nazioni.

XIII. Mentre Logiſto così dicea, avvedutoſi Audalgo, che Tirſide dava qualche ſegno d'increſcimento. Io credo certamente, diſſe, che queſte noſtre minute oſſervazioni non incontrino punto il genio del noſtro Tirſide. Troppa conoſcenza, riſpoſe Tirſide avete,

(a) Orazio nel libro dell' arte Poetica così inſegna.

*. . . . . . . . . . Non tamen intus*
*Digna geri, promes in ſcenam, multaque tolles*
*Ex oculis, quæ mox narret facundia præſens.*
*Nec pueros coram Populo Medea trucidet*
*Aut humana palam coquat exta nefarius Atreus*
*Aut in avem Progne vertatur, Cadmus in anguem;*
*Quodcumque oſtendis mihi ſic incredulus odi.*

avete, o Audalgo del mio naturale, per non opporvi ſubito al vero, nel diſcoprire i moti del mio animo, e però confeſſo, ſembrarmi, che queſte tante delicatezze, che ſi vogliono, oſſervate nella favola drammatica, la rendano piuttoſto ſecca, e minuta, che vaga, e maraviglioſa. Se l'azione ricerca la morte di alcun perſonaggio, che importa che quella, o ſi rappreſenti accadere nella ſcena, o ſi narri nella ſcena, come ſuor di eſſa accaduta, mentre nell'uno, e nell'altro modo è ſempre finta? E' vero, diſſe, Logiſto: ma narrata nella ſcena ſi può adornare con tali rifleſſioni, e pingere con tai colori, che la rendano più credibile, e più compaſſionevole, di quello, che ſarebbe l'ignuda eſpoſizione di eſſa alla viſta degli Aſcoltanti. Siaſi come voi volete, riſpoſe Tirſide, ma a me non ſembra, che debbaſi perder tanto tempo nella ricerca di tali coſe: onde vorrei, che ſi veniſſe una volta a capo di queſta faccenda, e giacche ſi è detto, che la favola drammatica ha certe parti, che la compongono, vorrei, che una volta diſcorreſſimo di queſte parti. Altre ſono, ſoggiunſe Mirèo, le parti di qualità che danno, per così dire la forma alla favola, altre le parti di quantità, che miſurano la grandezza, e ſono come membri di queſto corpo. Ma quando Ariſtotele, ſoggiunſe Logiſto, diſſe, che la ſavola debbe avere un certo principio, un certo mezzo, e un certo fine coſiche queſte parti debbano neceſſariamente ſuccedere l'una all'altra, in guiſa, che non poſſa porſi per principio quello, che debbe eſſer in fine, nè per mezzo quello, che debbe eſſer principio (a), parlò egli delle parti di qualità, oppure delle parti di quantità? Parlò, ripreſe Mirèo, dell'une e dell'altre; poſciache in quanto che queſte parti, che coſtituiſcono il principio, il mezzo, e il fine della favola, debbono avere certa bellezza, appartengono alle parti di qualità; in quanto hanno tra loro cert'ordine di ſucceſſione appartengono alle parti di quantità. Orazio leggiadramente ſpiega queſta coſa, allorche nel principio della ſua poetica raſſomiglia un cattivo Poeta ad un ridicolo dipintore, che unendo ſenz'ordine, e ſenza proporzione varj membri di diverſe, e diſparate ſpecie addatta al capo umano una cervice cavallina, e fa che una belliſſima donna nelle parti ſuperiori finiſca colla coda di peſce (b). Fin quì abbiamo parlato della qualità, o ſia della forma,

(a) Ariſtot. nella Poetica cap. 7.

(b) Orazio nell' arte Poetica da principio.

*Humano capiti cervicem Pictor equinam*
*Jungere ſi velit, & varias inducere plumas*
*Un-*

ma, che rende bella la favola. Dichiaratene adunque una volta, soggiunse Tirside, queste parti di quantità, che la fanno di giusta grandezza. Ancora, rispose Mirèo, non abbiamo spiegate tutte le parti di qualità; e qual vi rimane, riprese Tirside. La più bella, soggiunse Mirèo, e la più necessaria di tutte. Per intelligenza della quale dovete rammentarvi, che la favola, altra è semplice, altra è avviluppata. Semplice favola è quella, che non contiene mutazione di stato, o di fortuna, o seppur la contiene, questa però non è maravigliosa, perche la mutazione della fortuna di prospera in avversa, o di avversa in prospera non succede improvvisamente, e impensatamente. Favola intrecciata, e avviluppata è quella, che contiene notabile mutazione di stato, o di fortuna cosiche all' improvviso si faccia passaggio da uno stato felice, e avventuroso, ad uno stato calamitoso, e lagrimevole, ovvero per lo contrario, da uno stato infelice, ad un prospero: la qual mutazione non sia in alcun modo preveduta *(a)*. Può darsi tragedia di favola semplice, ma la commedia necessariamente richiede il nodo, o sia l' intreccio, e il viluppo. E quì bisogna avvertire in quali persone si debba far succedere questa mutazione nella favola tragica, come insegna egregiamente Aristotele *(b)*. Imperocche non debbe farsi apparire la mutazione di prospera fortuna in avversa negl' uomini giusti, e dabbene; posciache tal cosa, come si è detto, non è terribile nè miseranda, ma scellerata, nè debbesi far succedere in uomini scellerati la mutazione della contraria fortuna, nella prospera; posciache tal cosa è lontanissima più d' ogn' altra dal fine della tragedia *(c)*. Ma comeche vero sia, che gl' uomini giusti non debbano rappresentarsi da uno stato felice caduti in uno stato lagrimevole, nè i malvagj da una fortuna avversa ad una prospera sollevati; contuttociò volendosi costituir la favola tragica di lieto fi-

 ne,

*Undique collatis membris turpium iter atrum*
*Desinat in piscem mulier formosa superne*
*Spectatum admissi risum teneatis amici?*
*Credite Pisones isti fabula fore librum*
*Persimilem, cujus veluti egri somnia*
*Vana fingentur species, ut nec pes nec caput uni*
*Reddatur forma.*

(a) Aristotele nella Poetica cap. x.

(b) Aristotele nella Poetica cap. 10.

(c) Πρῶτον μὲν δῆλον, ὅτι οὔτε τοὺς ἐπι-κεῖς ἄνδρας δεῖ μεταβάλλοντας φαίνεσθαι ἐξ εὐτυχίας εἰς δυστυχίαν· οὐ γὰρ φοβερὸν οὐδὲ ἐλεεινὸν τοῦτο ἀλλὰ μιαρόν ἐστιν· οὔτε τοὺς μοχθηροὺς ἐξ ἀτυχίας εἰς εὐτυχίαν. ἀτραγῳδότατον γὰρ τοῦ τό ἐστι πάντων.

*Primieramente è manifesto, che nè gl' uomini giusti debbonsi far apparire trasportati dalla propizia fortuna nell' avversa: imperocchè tal cosa non è terribile, nè miserabile, ma scellerata, nè i malvagi dalla sinistra fortuna nella prospera: imperocchè tal cangiamento più di tutte le cose è lontanissimo dalla tragedia.*

ne, come ho detto poco prima, non sarà inconveniente, che l' Eroe giusto, e innocente passi da uno stato miserabile, a un lieto, e felice, nè che il malvagio da un prospero stato si vegga portato ad uno stato calamitoso, e funesto; posciache nell' uno, e nell'altro caso l' esito della favola riuscirà lieto, e giocondo, e gli spettatori veggendo premiato il buono, e punito il malvagio, nell'uno, e nell' altro caso apprenderanno documenti, o di abbracciar la virtù colla speranza del premio, o di fuggire la colpa per timor del gastigo. Ma se poi si vuol dare alla favola tragica esito infausto, il quale porti seco quel terribile, e quel miserando tanto lodato da Aristotele; converrà che colui, che da uno stato grande, e avventuroso cade improvisamente in alta sciagura, non sia nè eccellente per virtù, nè diffamato per vizio alcuno, ma che la sua caduta sia cagionata da qualche errore di coloro, che sono in grande stimazione appò gl' uomini (a); posciache l' infelicità di tal personaggio facendone apprendere l' inconstanza della fortuna negl' uomini grandi, ed illustri, e la soggezione, che essi hanno all' umane vicende, desterà in noi terrore, e compassione, e ci ammonirà a non fidarci, nè della prospera fortuna, nè della grandezza del nostro stato, e della superiorità sopra gli altri uomini. Or questa mutazione improvvisa, e non preveduta dicesi peripezia, che è una delle più considerabili qualità, che debba avere la favola drammatica.

XIV. Dappoiche ebbe così detto Mirèo, volendo proseguire, fu interrotto da Tirside, il quale, or sarebbe tempo, disse, che voi ne spiegaste, se un Martire, cioè, un Eroe Cristiano, che per la costanza nella confessione della vera Fede soffre crudelissima morte, possa esser soggetto di tragica azione. Imperocche voi ben vedete, che quest' estrema sciagura cade sopra persona giustissima, e innocentissima, e per conseguenza rende a vostro detto biasimevole, e scellerato l' esito della favola. Lascerò, disse allora Mirèo, che il valoroso Audalgo sciolga cotal quistione. A voi piuttosto, rispose Audalgo, si converrebbe sgruppare questa difficoltà. Ma poiche vi piace ascoltare su questo punto il mio parere, crederei, che si dovesse por mente ad un equivoco, che si prende ordinariamente dal vulgo, il qual crede, che la morte di alcuno innocente renda infelice, e miserabile l' esito della tragedia. Il che è falso.

Poscia-

(a) Aristotele nel luogo cit.

poſciache l'infelice, ſopra cui dee cadere la commiſerazione, non è quello, che muore ingiuſtamente, ma quello, cui la morte dell'uomo giuſto è cagione di alta ſciagura; poſciache dopo averlo fatto uccidere come reo, o lo conoſce innocente, o avendo creduto di uccidere un nemico ſcuopre di aver data la morte, o a un proprio figlio, o ad un amico non conoſciuto, e per mezzo di queſte ricognizioni ſi fa la mutazione della fortuna, o di proſpera in avverſa, o di felice in ſiniſtra. Quindi più belle ſono quelle peripezie, che ſuccedono per mezzo di queſte ricognizioni, per le quali ſcorprendoſi a certi ſegni un perſonaggio occulto, e aſſai diverſo da quello, che ſi credeva, ſi fa mutazion di ſtato, e di fortuna. Ma poiche non tutte le peripezie ſuccedono per via delle agnizioni, e delle ricognizioni (a), perciò anche ſenza queſti riconoſcimenti può avvenire, che la morte di alcun innocente ſia cagione di grave angoſcia ad un altro, ſopra cui cada la commiſerazione, o perche neceſſitato a farlo morire contro ſua voglia, o perche tal morte benche da lui prima voluta, ſuccede per errore in tempo, in cui egli più non la volea, così nell'Iſſigenia in Aulide, l'oggetto degno di compaſſione non è Iffigenia deſtinata al ſagrificio, ma Agamennone Padre di queſta vergine, che per voler degl'Iddij dee ſagrificarla. E parlando di qualche azione della ſagra Storia nella tragedia di *Ieſte* da molti preſa ad imitare, l'infelice, che reſta colpito impenſatamente dall'alta ſciagura non è la figliuola di queſto capitano, che muore ſagrificata dal Padre, ma il Padre ſteſſo, che per ferale, e non preveduto incontro con quella ſi vede obbligato a ſagrificarla. Così ancora nell'Ermenegildo Martire, belliſſima tragedia Criſtiana del Cardinale Sforza Pallavicino, la commiſerazione non cade ſopra quel ſanto Principe ucciſo per la coſtanza nella Fede Cattolica, ma ſopra Leovigildo di lui Padre, a cui giunge inaſpettata la morte del figlio eſeguita nel tempo ſteſſo, in cui egli conſciuta l'innocenza, e la ſantità di quello, avea mutato propoſito, e deliberato di ſalvarlo. Or quando la morte del Martire, o dell'Eroe Criſtiano ſia cagione di grave ſciagura al tiranno, che lo fece uccidere, l'azione ſarà di eſito infelice conſiderato l'odine naturale delle coſe. Ma dove per la morte del Martire non rimanga colpito il tiranno con qualche ferale avvenimento, allora ſarà biſogno

L l 2 con-

(a) Ariſtotele nella Poetica cap. 11.

considerar quest' azione coi principj della nostra santissima Religione, da i quali apparirà certamente lieto, e felice l' esito della stessa azione; poiche per mezzo d' una morte spietata gloriosamente passa l' Eroe Cristiano da i travagli di questa vita mortale all' eterno riposo della celeste Patria. Ma poiche questa considerazione nasce da un puro riflesso della mente degli spettatori, e non da quello, che si espone sotto i loro occhj, e che viene ad essi rappresentato, perciò stimerei, che, per dare a questa sorte di tragedie lieto, e giocondo fine, si potesse risolvere il nodo della favola, e dell' azione per via di macchina, facendo, che il martire dopo la morte apparisca glorificato con celestiali splendori, esponendo la gloria del suo trionfo, e la corona riportata dal suo combattimento. Di queste macchine si valevano gl'antichi Poeti drammatici per sciorre il nodo delle lor favole, allorche queste erano così avviluppate, che per isgruppar questo nodo erano necessarj rimedj maggiori degl' umani, e con queste macchine trasportavano i Dei nella scena, quando bisogno v' avea di dar ordine alle cose ridotte ad estremo pericolo, e a somma disperazione, e porle in migliore speranza *(a)*. Varie, e diverse erano queste macchine, delle quali valevansi gli antichi per far comparire i Dei nella scena. E quando dal Poeta alcuna deità si introduceva nella favola per discioglimento del viluppo, diceasi, che il nodo della favola si scioglieva per machina, cioè, si ricorreva a i Dei per lo sviluppamento del gruppo. Vero è però, che non è cosa da buon Poeta avviluppare così la favola, che poi non la possa sciorre senza ricorso alla macchina, cioè, senza l'intervenimento di qualche Dio: onde furono motteggiati da Cicerone quei Filosofi, i quali non sapendo spiegare i fenomeni della natura ricorrono a Dio, come i Poeti tragici alle macchine per ispiegar l' esito dell' argomento *(b)*. Contuttociò dove il nodo per le cose alte, e sublimi, è di tal natura, che non possa sciorsi senza intervenimento della divinità, e senza l' ajuto della macchina, può questa ragionevolmente usarsi, come insegna Orazio *(c)*. Quella macchina però fa più al nostro

(a) Vedi Giulio Cesare Scaligero nella Poetica lib. 1. cap. 9. e cap. 21. verso il fine dove spiega le varie, e diverse macchine, e i varj, e diversi usi di esse nelle tragedie, e nelle commedie.

(b) Cicerone nel lib. 1. della natura de' Dei in persona degli Epicurei parlando: *ut tragici Poetæ*, scrisse, *cum explicare argumenti exitum non potestis, confugitis ad Deum*.

(c) Orazio nell' arte Poetica.

*Nec Deus intersit nisi dignus vindice nodus Inciderit*.

noſtro propoſito, della quale ſi valevano gli antichi tragici per dar lieto eſito alla tragedia, allor quando per la morte ſventurata di alcun Eroe rimanendo triſti, e dolenti i congiunti di quello, ſi facea comparir nella ſcena deificato, e traſportato tra i Dei per conſolare in quella guiſa gl' afflitti. Abbiamo di ciò l' eſempio nella tragedia dell' Ercole Eteo di Seneca, dove eſſendo rimaſto ucciſo Ercole per ſcelleraggine di Dejanira ſua moglie, compariſce egli nella ſcena dopo morte deificato a conſolare, e rallegrare Alcmena ſua madre. Eſſendo adunque la coſtanza, e la fortezza dell' Eroe Criſtiano nel ſoffrire i tormenti, e la morte per la confeſſione della Fede un puro dono di Dio, che iſpira nel petto di quello il coraggio per diſprezzare con tutti i beni di queſto mondo la propria vita, animato dalla certa ſpeme dell'eterna felicità, per ſciorre queſto nodo teſſuto dalla mano divina, è convenientiſſima la macchina, per cui dopo morte ſi faccia comparire in ſcena glorificato, e coronato: onde rimangan lieti coloro, che ſi contriſtarono della ſua morte, e concepiſcano ſpeme dell'eterna felicità.

XV. Ma poiche l' uſo della macchina, ancorchè dagli antichi tragici, e comici frequentiſſimamente uſata, e non riprovata da Ariſtotele *(a)*, potrebbe contuttociò parere una di quelle coſe, che ſecondo Orazio debbono torſi dagl' occhi degli ſpettatori, come poco credibile, perciò in altro modo ſi può dare ſcioglimento all'azione, che ha per ſoggetto il Martirio dell' Eroe Criſtiano. E queſto modo è quello, che con molta proprietà fu uſato dall' illuſtre Autore dell' Ermenegildo *(b)*, non facendo già comparire per via di macchina nella ſcena il ſanto dopo la morte glorificato, ma introducendo S. Leandro, che narra la gloria conſeguita da quel Martire in Cielo, la qual gloria egli avea conoſciuta in viſione. Per la qual narrazione ſi muta lo ſtato della favola, e il Padre, e la ſpoſa del ſanto, che per la di lui morte impenſatamente accaduta erano rimaſti infelici, e dolenti, ſi fanno lieti, e contenti. Ed ecco ſecondo il mio poco avvedimento, come il Martire poſſa eſſer ſoggetto di Tragedia di lieto fine, dove da perſona graviſſima, e che ottenga credito di veraciſſimo tra i Perſonaggi della favola, ſi faccia narrare la gloria, e la corona ottenuta dal Martire dopo il combattimento; in queſto caſo però la favola non ſarà ſcevra, ma dop-

(a) Nella Poetica cap. 17.

(b) Tragedia belliſſima del Cardinale *Sforza* Pallavicino, la quale può ſervir per modello alle tragedie Criſtiane.

ma doppia, cioè, non di un ſolo filo, ma di due. Favola ſcevra ſecondo Ariſtotele ſi chiama quella, che ha una ſola mutazione di ſtato, o dalla proſperità all' avverſità, o dall' avverſità alle proſperità. Doppia io quella dico, che ha due mutazioni di ſtato, una dalla proſpera fortuna all' avverſa, l' altra dall' avverſa alla proſpera *(a)*, le quali mutazioni poſſono accadere, o ſucceſſivamente nella ſteſſa perſona, o in un iſteſſo tempo in perſone diverſe. Nè perchè ſuccedano in perſone diverſe vien perciò a dividerſi l' unità dell' azione; poſciache un iſteſſo fatto, o avvenimento ad uno, che era in iſtato di gran fortuna, può riuſcire infelice; ad un altro, che era in iſtato di gran miſeria, può riuſcir proſpero, e avventuroſo. Di queſto genere di favole doppie io potrei recarvi molti eſempli degl' antichi tragici greci, ma sarò contento d' addurvi quello ſolo della belliſſima Merope *(b)* il cui argomento è riferito da Igino, preſo dalla Tragedia, che ſopra queſto ſoggetto compoſe Euripide. In queſta Tragedia adunque Merope nello ſtato più infelice di dover perdere un figlio, e di dover ſpoſare un aborrito nemico, vede eſaltato il Figlio al Trono, ed il Tiranno ucciſo, e dall' altro canto il Tiranno nello ſtato per lui più proſpero di aſſicurarſi del Trono per le nozze di Merope, e per l'ucciſione di Creſfonte di lei figlio, e legittimo erede del Regno, vien miſeramente ucciſo. Or queſta favola doppia dove accadono in perſone diſtinte diverſe mutazioni di fortuna, ſono ſempre di lieto fine; poſciache è egualmente coſa lieta, e che il malvagio rimanga punito coll' improvviſa ſciagura, e che il buono, e l' innocente rimanga premiato con impenſata felicità: onde io giudico, che queſte favole doppie ſieno le più acconcie per le Tragedie Criſtiane: onde poſſano rimanere iſtruiti i grandi a fuggir quegli eccessi, per cui i malvagj allorche ſi credon felici, reſtano colpiti da improvviſa ſciagura, e ad imitare quelle virtù, per le quali i buoni, e gl' innocenti quando ſi credevano miſeri ſalgano ad impenſata felicità.

XVII. Eſſendo ſtato da tutti approvato il ragionar di Audalgo, ſolamente Tirſide, moſtrando di non eſſerne pago, ſe tante coſe, diſſe, ci vogliono per la buona orditura d' una favola tragica, biſognerà cancellare dal novero delle Tragedie la maggior parte di quelle, che al giudizio degl' uomini ſaggi ſon riputate buone, e degne

(a) Ariſtotele nella Poetica cap. 10. (b) Parlaſi della Merope del Marcheſe Scipione Maffei,

degne di lode. Pochiſſime Tragedie troverete voi, o in Latina, o in Franceſe, o in Ingleſe, o in Spagnuola, o in Toſcana lingua compoſte, dappoiche fu riſtorata tra noi l'arte Drammatica, le favole delle quali contengano peripezie, e agnizioni, cioè, quelle mutazioni improvviſe, e non prevedute di ſtato, e di fortuna, que' riconoſcimenti, da cui dipendono queſte peripezie. E pure moltiſſime potrei io addurvene, le quali queſte coſe non contengono, e le quali nulladimeno ſon giudicate buone dal comun ſentimento. Oltre di che biſognerà eſcludere dalla Tragica favola tutti i fatti più illuſtri, che ci ſon narrati dalla ſagra ſtoria; poſciache per far ſuccedere queſte peripezie per mezzo delle agnizioni, biſogna per neceſſità introdurre nella favola un perſonaggio ſconoſciuto, dal cui riconoſcimento fatto per certi ſegni ſucceda in altrui la mutazion dello ſtato. Or ſe voi non lo fingete, in qual fatto grande, ed illuſtre narrato dalla ſagra ſtoria troverete voi perſona, che in quello abbia parte, e che eſſendo occulta, e ſconoſciuta, rimanga poi paleſata, e col ſuo riconoſcimento ſi muti la fortuna, o in quella, o in altrui? Forſe il fatto di Tamar nuora di Giuda narrato dal libro della Geneſi al cap. 38. potrebbe miniſtrar occaſione ad un azione, che aveſſe peripezia, ed agnizione, ma oltre di che Tamar nell'atto, in cui a certi ſegni fu riconoſciuta da Giuda, e liberata dalla morte, ſi era prima artificioſamente naſcoſta agl'occhi di quello: queſto fatto per avventura non è da rappreſentarſi nelle ſcene per certe circoſtanze, che non è bene eſporre ſotto gl'occhi, e l'udito del vulgo. Il fatto de' fratelli di Giuſeppe in Egitto quando il riconobbero, contiene agnizione, e peripezia. Ma queſto io credo, che ſia l'unico, e però occupato da mille Poeti Criſtiani. Se adunque volete dar luogo a tanti egregj, ed illuſtri fatti contenuti nella ſagra ſtoria per farli ſoggetti di tragica azione, ſe non volete condannare tanti famoſi tragici, che in materia, e Sagra, e Criſtiana, e Profana hanno compoſte belliſſime Tragedie ſenza queſte peripezie, e ſenza queſte agnizioni, converrà in queſta parte abbandonar le regole del noſtro Ariſtotele. Ariſtotele in queſta parte, riſpoſe allora Mirèo, avendone inſegnato ciò che rende perfettiſſima, e maraviglioſa la favola Drammatica, non ci ha per queſto obbligati a ſeguire i ſuoi inſegnamenti, nè ha condannate le favole ſemplici, che peripezia, ed agnizion non contengono. Ha diſtinte le favole, che hanno peripezia, e non hanno agni-

no agnizione, da quella, che l' una, e l' altra contengono: imperocchè la mutazione improvvisa dello stato, che fa la peripezia, può succedere per qualche accidente impensato senza intervenimento d' agnizione di personaggio occulto. Anzi avendoci egli insegnato, qual sia la favola perfettissima con lodarci quella, che ha peripezia, ed agnizione, come veramente è degna di lode, ci ha ammonito, che poche si trovano di queste favole, e che però gl' antichi tragici le restrinsero a certo poco numero di determinate famiglie, nelle quali successero gli avvenimenti terribili, e miserabili (*a*). Ma l' imitare solamente queste favole tragiche, o insistere sempre sopra di quelle non imitando alcun azione da altri Poeti non presa a rappresentare, fu stimata da Aristotele cosa ridicola, e da Poeta servile, ed inetto (*b*). Ma più chiaramente spiega il suo sentimento dove quattro specie di Tragedie distinse, la prima chiamò avviluppata πεπλεγμένη la cui somma consiste nella peripezia, e nell' agnizione; la seconda chiamò patetica παθητικὴ cioè esprimente con forza le passioni, portandone per esempio l' *Aiace*; la terza, disse, morata ἠθικὴ consistente nella buona espressione de' costumi, recandone in esempio il Pelleo; la quarta chiamò quella, che contiene azioni di persone, che si supponevano esser nell' Orco, o nell' Inferno, adducendo in esemplo il Prometeo (*c*). Se adunque Aristotele distinse la Tragedia intrecciata di peripezia, e d' agnizione dalle altre tre specie di Tragedie è chiara cosa, che egli non intese, che fosse necessario alla favola tragica la peripezia, o l' agnizione. Ma egli nell' avvertire la bellezza di tali favole implicate volle darne l' idea del perfetto, non del necessario.

XVIII. Dopo aver così detto Mirèo, riprendendo il discorso Audalgo, veramente, disse, il vostro divisamento, o Mirèo, sembra il più acconcio a spiegar la mente di Aristotele, e questa vostra

(*a*) Aristotele nella Poetica cap. 13. secondo la versione d' Antonio Riccobono, così dice, parlando delle tragedie, che hanno perfetta favola nel modo sopra divisato, e contengono esito terribile, e miserando, così dice: περὶ τοῦ μὲν γὰρ οἱ ποιηταὶ τοὺς τυχόντας μύθους ἀπηρίθμουν· νῦν δὲ περὶ ὀλίγας οἰκίας αἱ κάλλισται τραγῳδίαι συντίθενται. οἷον περὶ Ἀλκμαίωνα, καὶ Οἰδίπουν καὶ Ὀρέστην, καὶ &c.

*Anticamente i Poeti numeravano qualunque favola, ma ora le bellissime tragedie circa poche case si compongono, come circa l' Alcmeone, l' Edippo, e l' Oreste &c.*

(*b*) Aristotele nella Poetica cap. 9. approvando quelle tragedie, in cui son finte le azioni, e i nomi de' personaggi soggiunge ὥστ' οὐ πάντως εἶναι ζητητέον τῶν παραδεδομένων μύθων περὶ οὓς αἱ τραγῳδίαι εἰσὶν, ἀντέχεσθαι· καὶ γὰρ γελοῖον τοῦτο ζητεῖν·

*Per la qual cosa non si debbe andar sempre cercando di appigliarsi alle già trite favole, intorno alle quali sieno state composte tragedie; essendo in vero cosa ridicola la cura di cercar questo.*

(*c*) Vedi Aristotele nella Poetica cap. 18.

vostra osservazione sopra il sentimento del Filosofo basterebbe a por freno a tutte le critiche intemperanti: conciossiacosache avendone additato quello, che a suo parere costituisce perfetta la tragica favola, non ha detto, che questo sia onninamente necessario; anzi considerando, che poche sono quell'azioni, che contengono peripezie, agnizioni, e fatti atroci, che danno alla favola esito terribile, e compassionevole, ci ha insegnato il modo d'imitare altre azioni, che tali avvenimenti non contengono, ancorchè degne sieno d'esser imitate. Quindi se l'azione, che si prende ad imitare nella favola, non contiene queste maravigliose mutazioni improvvise, e impensate, o non si possono verisimilmente fingere, meglio è lasciarle, che fare un Romanzo d'una tragica favola. Mentre il più bello de i Romanzi consiste in queste strane peripezie, e in quest' improvvisi riconoscimenti: onde io credo, che possa esser buona una tragedia, purche abbia unità d'azione, e di tempo, ed abbia il suo nodo, e il suo scioglimento (a). Che cosa, disse allora Tirside, intendete voi per nodo, e per scioglimento? Per nodo, rispose Audalgo, intendo quella parte della favola, in cui si contengono varj accidenti, che rendono incerto l'esito dell'azione, e tengono sospesi gli spettatori, non sapendo dove vadano a parare le cose, che vengono rappresentate. Per scioglimento intendo quella mutazione, che fa passar le cose dallo stato incerto, al certo, e dà fine all'azione. In ogni favola Drammatica è necessaria la mutazione delle cose, ma non ogni mutazione può dirsi peripezia: conciossiacosachè questa è mutazione improvvisa non aspettata, nè preveduta, ed è mutazione totalmente in contrario, in guisache nel tempo, in cui alcuno si crede di esser felice, e di conseguir quel che bramava, cada nell' infelicità, e gli accada diversamente da quello, che certamente credeva, ovvero per lo contrario nella stessa guisa, dal riputarsi misero contro quello, che stimava, si veda sollevato ad una prospera fortuna, e ad ottener quello, che meno sperava. Nelle commedie, poiche l'azioni, e i personaggi son finti, accadono ben spesso quest' improvvise mutazioni in contrario, ed accadono per via di cognizioni, ma non sono così considerate per peripezie: posciache queste mutazioni non sono nè tra persone grandi, nè di grandi calamità, in gran fortune, e nè di gran fortune, in gran-



(a) Aristotele nel lib. della Poetica cap. 18.

grandi calamità, ma sono mutazioni di piccole cose, e di piccole fortune. Tutta la buon arte della favola tragica io penso, che consista nel tessere un buon nodo, che renda incerti, e sospesi gli spettatori, e che possa facilmente sciorsi senz'aver ricorso alla Macchina: imperocchè molti Poeti sanno ben aggruppare, ma non sanno ben sciorre, come dice l'istesso Aristotele. Del rimanente poi non parmi, che debba aversi tanta cura sopra le peripezie, e le agnizioni, mentre senza di queste molte Tragedie son giudicate buone. In confermazione, rispose Logisto, di quant'avete detto, o Audalgo, io potrei recarvi esempli di molte Tragedie, non solo degl'antichi, ma ancora de' moderni, le quali sono stimate buone ancorchè non abbiano nè perizie, nè agnizioni, ma per non esservi molesto, ve ne recherò una de' nostri tempi, qual'è il *Cesare* Tragedia riputatissima d'un nobile Autore del nostro secolo (a). In questa Tragedia un critico intemperante troverà molto che mordere. La morte di Cesare, dirà egli, ucciso da' congiurati, la quale costituisce l'esito di questa favola, non può dare ad essa, nè lieto, nè infausto fine: posciachè nella stess'azione si rappresenta, che questo Dittatore da molti de' Romani, e questi si fingono i più saggi, era creduto un Tiranno, un oppressor della Patria, un destruttore della pubblica libertà, e degno perciò di mille morti: onde a questi la morte di costui dovea riuscir lietà, e gioconda; da altri era riputato per un uomo superiore all'uman genere, paragonato per la clemenza agli stessi Dei, creduto degnissimo non pur dell'Imperio, ma anche del Regno sopra i Romani, ed a costoro la morte di lui dovea riuscire infausta, e lagrimevole. Onde questa favola non sarà nè di lieto, nè d'infausto fine, ma sarà insieme d'esito prospero, ed infelice, ciò che è contro ogni regola. Cesare, soggiungerà, si rappresenta ucciso, è vero, nell'auge della sua fortuna, ma questa mutazione non succede, nè impensata, nè improvvisa; fin da principio dell'azione si tratta della congiura, e del modo d'eseguirla. Si espongon poi nel più chiaro lume tutti i prodigj, i pessimi auspicj, gli augurj sinistri, che predicevano la di lui morte nel giorno stesso, in cui gli fu data. Cesare stesso si rappresenta avvertito di questi cattivi preludj, ammonito, e consigliato a non portarsi in Senato, e poco meno, che fatto certo della congiura, ma egli disprezza tutto, e fidato di se stesso, e della sua fortu-

(a) Parlasi del Cesare tragedia del Sig. Abb. Antonio Conti nobil Veneto stampata in Faenza l'an. 1726.

fortuna si porta in Senato, ed è ucciso. Ora in chi volete, che questa morte da tanti, e da lui stesso preveduta, e temerariamente dispregiata desti terrore, e compassione? Ne' suoi amici, non già, anzi essi ne doveran concepire onta, e dispetto: contro le ammonizioni del Cielo, dovranno dire, contro i nostri consigli ha voluto fare a suo modo, ben gli stà, se gli è accaduto quello, che non ha voluto fuggire. Se poi i suoi nemici concepiscon letizia dalla sua morte, questa letizia non sopraggiunge loro improvvisa per alcun caso impensato: onde passino da uno stato tristo, ad un lieto, ma già dapprima se l'aveano preveduta, e per così dire gustata nel meditar la congiura. Nulla dunque v'ha in questa favola, che la faccia esser tragica, non peripezia, non agnizione, non mutazione di stato, qualunque ella sia dalla fortuna prospera all'avversa, o dall'avversa alla prospera. Così direbbono pèr avventura i critici poco avveduti, ma non torrebbono contuttociò a questa Tragedia niente di quella stima, che ha conseguita appresso gl'uomini di buon discernimento. E sapete perchè? Perchè questa Tragedia è una perfettissima imitazione d'un azione grande notissima, e conta, la qual'egli non poteva alterare senza guastarla, e renderla inverisimile: perchè qualunque sia la favola, essa oltre l'unità dell'azione del tempo, e del luogo è vestita di maravigliosi costumi, che ci pingono i caratteri di que' Romani, che introduce nella scena, la loro Religione, e il loro pensamento, è ornata di giusti discorsi, o vogliam dire sentenze, o sentimenti; e finalmente è di ottima dicitura cospicua per la sua chiarezza, nobile, e sublime, per la sua gravità, ed eloquenza. Il frutto poi, che da questa Tragedia può riportarsi è quello di non fidarsi dell'umana grandezza, nè della prospera fortuna, dispregiando temerariamente que' pericoli, a cui per lo più gl'uomini sollevati ad altissima fortuna son sottoposti. In questa guisa adunque si possono prendere ad imitare nelle Tragedie sagre le azioni illustri degl'Eroi narrate dalla sagra storia, ancorche non contengano quegl'avvenimenti, da cui nascono le peripezie, e le agnizioni, senz'aver bisogno perciò di fingerle. Vero è però, che dove l'invenzione di queste mutazioni impensate per via di riconoscimento, non sono contrarie alla sagra storia, e verisimilmente poteano accadere, si possono anche fingere, come da molti famosi scrittori è stato fatto, e specialmente da Genisio Paronatide nelle due bellissime Tragedie del Sedecia, e

del Manaſſe. In ſomma non deveſi ſtimar la Tragedia per la ſola favola, ma ancora per li coſtumi, per li diſcorſi, e per la locuzione. Ond' io reco opinione, che una Tragedia di ſavola imperfetta, e di perfetti coſtumi ad una Tragedia di perfetta ſavola, e di imperfetti coſtumi dee preferirſi.

XIX. Ma quando mai, diſſe allora Tirſide, uſciremo noi dalla ſavola, e parleremo de' coſtumi, e dell' altre parti della Tragedia? Riſerberemo, riſpoſe Audalgo, ad un altro giorno il diſcorrere delle altre parti della Drammatica rappreſentanza. Stimerei però neceſſario, ſoggiunſe Logiſto, prima di dar fine al diſcorſo di queſto giorno, avendo il noſtro Mirèo fatta menzione non sò di quali parti, le quali come membri compongono il corpo della Drammatica favola, ſtimerei diſſi neceſſario, che egli n' eſponeſſe queſte parti. Quando non ſiavi d' increſcimento, riſpoſe Mirèo, dirovvi il mio parere ſopra queſte parti, che chiamanſi d' integrità, le quali coſtituiſcono intera la ſavola tragica, e Comica. E avendo gli altri fattoli cenno, che ſavellaſſe, così preſe a dire. Ariſtotele parlando delle parti integrali della Tragedia inſegnò, che queſte erano quattro, cioè il *Prologo* πρόλογος, l' *Epiſodio* ἐπεισόδιον, l' *uſcita* ἔξοδος, e il *Corico* χόρικον. Il Prologo ſecondo lui è una parte integrale, che prima dell' altre precede all' entrata del Coro, ed in cui ſi eſpone l' argomento della favola ſenza ſpiegare l' eſito: l' Epiſodio è quella parte integrale, che s' interpone tra il Canto de' Cori: per Epiſodio intende quì Ariſtotele il colloquio, o per meglio dire il dialogiſmo degl' attori tra un Coro, e l' altro, che noi vulgarmente chiamiamo ſcena, o ſceneggiamento diviſo dagl' atti; l' eſodo, o l'uſcita è quella parte integrale, la quale contiene lo ſcioglimento, e dopo cui non v' ha più Coro; il Corico è quella parte integrale, che comprende i canti de' Cori, i quali diſtinguono, e dividono gl' Epiſodj. Ma queſto Corico ha tre parti, cioè il *Parodo* πάροδος, che in noſtra lingua ſuona l' iſteſſo che entrata, o venuta, lo *Staſiſmo* στάσιμον che appò noi ſignifica ſtabile, o poſato, e il *Commo* κόμμος, che importa canto con lamento. Il Parodo dunque era quella parte del Coro mobile, che comprendeva i canti inſieme, e le danze di coloro, che componevano i Cori, lo Staſiſmo quella parte del Coro ſtabile, che ſenza danza eſeguendo le parti di attore, o interrogava gl' attori, o loro riſpondea; Il Commo era quella parte, che eſeguiva il Coro deplorando con flebili canti gl'

ti gl'avvenimenti ferali. Così Aristotele distingue le parti integrali della tragedia (*a*). Ma poiche l'uso l'ha dimostrato, che nè il Prologo, nè il Coro non son punto necessarj all'integrità della drammatica favola, e che senza Prologo, e senza Coro può avere la favola tragica tutta la sua integrità, perciò io son d'avviso, che in questa parte debbasi abbandonare Aristotele, e seguir piuttosto la comun regola di tutti i Poeti, la quale stabilisce tre esser le parti integrali della favola onninamente necessarie alla sua integrità, cioè la *Protasi*, l'*Epitasi*, e la *Catastrofe* (*b*). Or queste tre parti devono esser così tra loro ordinate, che l'una succeda necessariamente all'altra. Protasi adunque è quella parte della favola, in cui si espone la somma dell'argomento, che si tratta nella favola, senza dichiarazione dell'esito per tenere in espettazione gl'ascoltatori. Epitasi è quella parte, in cui fissato già nella protasi lo stato dell'azione, e quello, che in essa si deve trattare si comincia a turbare lo stato delle cose fino a che sieno in tal modo annodate, che non sappiasi qual piega possan pigliare. Catastrofe è quella parte in cui si fa rivolgimento delle cose avviluppate, e cominciano a pigliar qualche piega in contrario fino a che sia totalmente sciolto il nodo. Or dalla buona disposizione di queste parti dipende il bello, e il dilettevole della favola drammatica. E siccome questa per quanto semplice, o scevra che essa siasi, ricerca necessariamente stato di cose, nodo, e gruppo di esse, e scioglimento delle medesime, così se voi confonderete queste parti, e porrete prima quella, che và dappoi, guasterete tutto l'ordine della favola, e recherete noja, ed increscimento. Nella protasi averanno luogo quegl'Episodj, che espongono l'antica cagione, ovvero origine dell'azione, che si tratta, e danno cognizione de' Personaggi, sopra cui l'azion si rivolge, nell'Epitasi darete luogo a quegl'accidenti, che avviluppan le cose, e nella Catastrofe collocherete le peripezie, e agnizioni, o altra cosa, che mutando la fortuna sciolga il viluppo. Una favola ben ordinata con queste parti non ha bisogno nè di Prologo, nè di precedenti dichiarazioni dell'argomento, e da se stessa si rende chiara alla mente degli spettatori, gli tien attenti, e curiosi in aspettar l'esito, e produce in loro quel fine, che dalla favola drammatica è inteso, cioè d'eccitarli a fuggire que' vizj, che doppo qualche

(*a*) Aristotele nella Poetica cap. 12. (*b*) Vedi Giulio Cesare Scaligero nella Poetica lib. 1. c. 9.

che buon ſucceſſo veggono mal capitati, o ad accenderſi di quelle virtù, che dopo grandi difficoltà mirano proſperate. Queſto è quanto per ſoddisfare alle voſtre richieſte mi è paruto di dovervi proporre ſopra le parti, che coſtituiſcono l' integrità della favola drammatica. Dopo queſti detti rimanendo paghi i congregati del diſcorſo di Mirèo, riſolverono di trattare un altro giorno dell'altre parti alla tragedia, e alla commedia ſpettanti ſecondo l' arte della drammatica Poeſia.

RAGIO-

# RAGIONAMENTO SESTO.

Icordevole Mirèo dell' impegno, che avea contratto con Audalgo, Logisto, e Tirside, di dover tener proposito nuovamente con esso loro dell' arte necessaria ne' drammatici componimenti, un giorno, in cui sapea, che quelli per letteraria ricreazione erano insieme adunati, si portò da loro, e da questi essendo stato cortesemente accolto, così cominciò a ragionare. Nel passato discorso a lungo si favellò della prima, e principal cosa appartenente alla drammatica Poesia, cioè della favola, e si trattò di quelle regole, che necessarie debbono riputarsi, acciocche sia ben costituita secondo l' arte. Rimane ora a trattare dell' altre cose, che alla drammatica composizione sia tragica, sia comica, necessariamente appartengono come parti intrinseche di essa, e primieramente de i costumi, che ottengono il secondo luogo dopo la favola. Proponete voi, disse Audalgo, il vostro parere sopra questo particolare, che noi non lasceremo di farvi le nostre osservazioni. I buoni costumi, seguitò Mirèo, son così necessarj ad un buon Dramma, che se i costumi saranno cattivi, ancorche la favola abbia tutte quelle perfezioni Aristoteliche, le quali si sono accennate nel passato Ragionamento, il Dramma sarà sempre cattivo. Ne parlo già de i costumi buoni in genere di bon-

bontà, o di onestà morale, ma per buoni costumi si intendono quelli, che sono convenienti, e corrispondenti al tempo, e al luogo dell'azione, e de i personaggi, che si rappresentano nel Dramma. Quindi è, che un costume sarà buono secondo le regole dell'onestà morale, e sarà cattivo secondo l'arte, come se per esempio prendendo ad imitare nella commedia un iracondo, voi lo fingeste insensibile all'ingiurie, e di un temperamento placido e lento, o una meretrice, e la pingeste sobria, e modesta, o un avaro, e lo rappresentate dispregiatore delle ricchezze: questi costumi sarebbono cattivi secondo l'arte, perche non convenienti alle persone, che imitate. Buono per mia fè, riprese tosto Tirside, bell'arte certamente è cotesta vostra, che insegna esser buoni quei costumi, che son contrarj alle regole dell'onestà morale, e ne dobbiamo fare un gran conto per comporre un buon Dramma Cristiano. Veggendo Mirèo, che Audalgo, e Logisto sorrideano a questo dir di Tirside, e già comprendendo, che egli s'infingeva semplice per dar luogo di spiegar la materia, che si trattava, acciocche non si trattasse cosa, che potesse tornare in offesa de i semplici, e degl'idioti, ridendo anch'esso, se mi lascerete parlare, gli disse, troverete, che quel che io ho detto del buon costume secondo l'arte, può aver tutta la convenienza col Dramma Cristiano. Primieramente adunque i buoni costumi, o si possono considerare in genere, in quanto riguardano generalmente l'azione imitata, o si possono considerare in individuo, in quanto riguardano i personaggi rappresentati. Considerata adunque l'azione in generale siccome questa dee essere nella tragedia d'Eroi, o di gran Principi, e Personaggi regali, acciocche sia di buon costume è necessario, che sia conforme alla costumanza, agl'usi, ed alla Religione, de i tempi, e de i luoghi, ne i quali è dove si finge l'azione stessa. Gl'antichi Persiani, per modo d'esempio, nella Religione, e negl'usi del vivere erano differenti dagl'antichi Egizj, da questi erano differenti gl'antichi Greci, e da i Greci diversissimi erano i Romani. Perciò non convien applicare agl'antichi Egizj la Religione, e le costumanze de i Persiani, nè a gl'antichi Greci la Religione, e le costumanze degl'Egizj, nè a gl'antichi Romani la Religione, e il costume de i Greci. E siccome dalle varie Religioni delle nazioni nasceva un modo differente di pensare, così non bisogna far pensare i Persiani, come pensavano gli Egizj, nè questi co-

ſti come penſavano i Greci , nè come i Greci i Romani . Siccome adunque diverſe ſono le coſtumanze de' luoghi , così nel formare il Perſonaggio , biſogna conſiderare d'onde ſi finga nativo (a) . Ma eſſendo che col variar del tempo , e col cangiar degl' Imperj ſi cangiarono ancora , e la Religione , e la coſtumanza in un luogo ſteſſo , e in una ſteſſa nazione , perciò è neceſſario oſſervare ſpecialmente il tempo , in cui ſi finge ſucceduta l' azione in alcun luogo per non commettere anacroniſmi , ed attribuire o una Religione , o una coſtumanza antica , e già poſte in diſuſo, ad una nazione , ad un Regno , ad un luogo , che nel tempo , in cui ſi finge ſucceduta l' azione , abbia altri riti , ed altri uſi , o per lo contrario aſcrivere una Religione , o una coſtumanza ad una nazione , le quali nel tempo , in cui voi figurate eſſer avvenuta l' azione imitata , non erano ancora introdotte .

II. Ma molto maggior cura dee averſi di non errare in queſt' affare , quando ſi prenderà ad imitare l' azioni grandi narrate dalla ſagra ſtoria : poſciachè oltre il doverſi oſſervare la Religione ſanta degl' Ebrei , le loro leggi , i loro riti , le loro cerimonie , le loro tradizioni , i loro uſi totalmente differenti dalle coſtumanze dell' altre nazioni , e finalmente le falſe Religioni de i Popoli Idolatri loro confinanti , nelle quali ſovente ſi contaminarono ; biſogna ancora conſiderare i tempi , poichè altro è parlar degl' Eroi del vecchio Teſtamento dal principio del mondo ſino ad Abramo , altro di quelli , che da Abramo ſino alla ſchiavitù degl'Ebrei in Egitto fiorirono , altro di quelli , che dopo l' uſcita dall' Egitto ſi reſero chiari , o quando la giudaica Repubblica era amminiſtrata da' Giudici , o quando era governata da' Regi , o quando finalmente dopo il ritorno dalla ſervitù di Babilonia era retta da' Maccabei , o da' Principi Aſmonei, e ſommi Sacerdoti ſino ad Erode , ed alla venuta del noſtro Divin Redentore . Mentre ſotto diverſi ſtati della loro Repubblica ebbero ancora gli Ebrei diverſi uſi intorno al lor governo . Onde il non oſſervare la diverſità di queſti ſtati può perturbare il buon coſtume , che ricerca l' azione. Ma in quanto alla tragedia Criſtiana , benchè per altre circoſtanze convenga conſiderare la diverſità de' tempi , e de' luoghi , queſte conſiderazioni non ſon punto neceſſarie per la ſoſtanza : impe-



(a) Orazio nella Poetica . *Colcus , an Aſſyrius , Thebis nutritus , an Argis .*
*Aut famam ſequere ut ſibi convenientia finge ,*

rocchè la santissima Cristiana Religione, la quale non fa distinzione tra il Giudeo, e il Greco, tra il Greco, o il Romano, o di qualunque altra nazione, ha proposte a tutti, e per tutti le stesse virtù di modestia, di mansuetudine, di dispregio del Mondo: onde l' Eroe Cristiano in qualunque tempo, in qualunque luogo doverà esser sempre lo stesso, sempre vestito d' un medesimo costume, sempre animato dallo stesso spirito dell' Evangelio. Ma nulladimeno per le circostanze dell' azione Cristiana debbono considerarsi i tempi, ed i luoghi, massimamente rispetto a quei personaggi, che s' introducono come persecutori dell' Eroe Cristiano, o come contraddittori del suo operare: posciache in questa parte secondo i luoghi, e secondo i tempi possono esser diversi i modi di operare de' malvagj, diversi i loro fini, e diverse le cagioni, che gl' inducono a contraddire agl' uomini santi. Questo è quanto mi par dover dire del buon costume in genere, di cui dee andar vestita la tragedia. Ma acciocche questa conseguisca il suo fine è necessario, che sia buono non solamente secondo l'arte, cioè, che sia conveniente, e corrispondente a' tempi a' luoghi, in cui si finge succeder l' azione, ma bisogna ancora, che sia buono di bontà morale, cioè conforme al giusto, e all' onesto in quei personaggi, che fanno la figura d' Eroe, e che restano prosperati per la loro virtù, benche possiate pingerli contrarj all' onesto, ed al giusto in quei personaggi, in cui figurate i malvagj, che per la loro scelleratezza restino colpiti, e puniti da ferale sciagura.

III. Dappoiche ebbe così detto Mirèo, ripigliando Audalgo, questa vostra osservazione, disse, e la più importante per non errare nel costume, e, per quanto io possa accorgermi, è la meno considerata da i nostri Poeti tragici, avvegnache per altre parti commendati, i quali a vero dire peccarono nel costume. Dappoiche fu ristorata nel secolo XVI. da' nostri Italiani l' arte della drammatica Poesia senza parlare delle latine, molte belle tragedie sono state composte in varie lingue, Francese, Spagnuola, Italiana, ed anche Inglese: ma in queste tragedie ancorche trattanti di varie azioni succedute, o appresso gli antichi, o Persiani, o Egizj, o Greci, o Romani, ed anche in diversi tempi, si conosce nulladimeno in quanto al costume una cert' indole propria della nazione, della quale furono i Poeti, che le composero, e il modo di pensare, che era ne' loro tempi, il qual modo di pensare non conveniva,

venia, nè a' Greci, nè a' Romani, nè a quell' altre antiche genti, presso le quali fingono succeduta l' azione da loro imitata. Nelle tragedie Francesi, dove si tratta di antiche Regie, e di antichi Principi appresso diverse nazioni, v' ha sempre un non sò che di splendore, di politezza, di cultura, e di galanteria della Corte di Parigi. Se Regi, o Personaggi reali rappresentati da' tragici Greci vedete rappresentarsi da' Francesi, vi parranno un altra cosa, e Agamennone, Clittennestra, Iffigenia, vi sembreranno Monsieur Agamennone, Madama Clittennestra, e Madamoiselle Iffigenia (a). Nelle tragedie spagnuole di antichi, e diversi soggetti appresso diversi popoli scorgerete sempre un non sò che di puntiglioso, e di restio, e un certo pensamento acuto, e fastoso, che scuopre l' indole della nazione, Achille vi parerà Don Achille. Poche tragedie noi abbiamo degl' Inglesi, ma il Catone del Signor Addison (b), ci manifesta il carattere di quella nazione in un certo modo di pensar cupo, e profondo, in un certo tratto poco avvenente, non addattabili alla facilità de' Romani, e i Personaggi di quest' azione vi sembreranno Milordi. Io non dico già questo, perchè voglia torre, o diminuire la gloria, che hanno conseguita queste nazioni in molte lor belle tragedie, ma solo per farvi conoscere quanto sia facile lasciarsi trasportare dalla natìa costumanza a corrompere quel buon costume, che ricerca la tragica azione corrispondente a' luoghi, a' tempi, ne' quali si rappresenta succeduta la stess' azione. In quanto a' nostri Italiani, a riserva di quelli, che nelle lor tragedie di quando, in quando hanno trattato qualche argomento sagro, o di qualche azione Cristiana, oppure di quelli, cui è piaciuto uscir fuora dalla Grecia, o per meglio dire dalle tragedie di Sofocle, e di Euripide per trovar azioni da imitare, i nostri tragici più rinomati, hanno è vero osservato assai bene il costume nelle lor tragedie, ma si son fatti però servili imitatori de' tragici Greci, esprimendo quel costume, che essi hanno espresso nelle loro tragedie, friggendo, e rifriggendo gl'argomenti da lo-



(a) M. Voltaire Differt. sopra la tragedia antica, e moderna impressa colla sua Semiramide l' anno 1649. paragonando il Teatro Francese al Greco, così dice: que la Galanterie a presque par tout affaibli tous les avantages que nous avons d' ailleurs, *e aggiunge*; que d' environ quattrecente tragedes qu' on donnée au Teatre depuis qu' il est émpossessions de quelque gloire en France il n' y en a pas dix o douze qui ne sojent fondées sur une intrigue d' amour plus proprie à la commedié qu' au genre tragique.

(b) Questa tragedia, che è veramente bella, e commendabile fu tradotta in nostra lingua da Anton Maria Salvini, e stampata in Firenze l'anno 1715.

da loro trattati, e que' fatti atroci, che essi esposero, i quali per altro al dir d' Aristotele, si ristringevano a poche famiglie, e spargendo le scene di lugubri immagini di funeste sciagure. Ma si perdoni pur loro in questa parte, dove dierono esito funesto, e terribile alle loro Tragedie; mentre perciò fu specialmente dal gusto d' Aristotele lodato Euripide, che venia da altri per questo stesso biasimato. Ma non possono già scusarsi d' esser stati plagiarj de' tragici Greci nella disposizione, e nella condotta delle loro Tragedie: Conciossiachè l' istesso Euripide, benche lodato da Aristotele, e chiamato *Tragicissimo* perchè diede esito funesto alla maggior parte delle sue favole, vien poi dallo stesso Aristotele biasimato, perchè malamente dispose le altre parti delle sue Tragedie (*a*). Il peggio però di questi raccattatori de' grecanici rancidumi si è, che essi vogliono applicare il costume espresso da' tragici Greci a qualunque altr' azione, che essi fingono in altri luoghi, e tra altri personaggi di altre nazioni succedute, dipingendo alla greca le loro scene, ed empiendole di romanzesche peripezie per renderle funeste, e lugubri. Non così fece il gran Trissino, il quale comeche il primo fosse, che ristorasse l' arte perduta della Tragedia, non stette non pertanto attaccato alla condotta, e al costume de' tragici greci, e nella sua bellissima Sofonisba imitato, come conveniasi a' Personaggi Romani, e a' Cartaginesi, il costume di Roma, e di Cartagine. Vero è, che egli ancora errò non poco contro il costume, allorchè ci rappresentò il Matrimonio tra Massinissa, e Sofonisba celebrato all'uso del matrimonio Cristiano, cioè, alla presenza del Sacerdote, che interroga gli sposi sopra il reciproco loro consenso, primache lo sposo porga alla donna l' anello (*b*). Ma bisogna considerare, che il Trissino fu il primo a tentar questo guado: onde non è maraviglia, che egli inciampasse in qualche sasso; come non è da maravigliarsi, che que' valent' uomini, che quasi

(*a*) Aristotele nella Poetica cap. 13. καὶ ὁ Εὐριπίδης εἰ καὶ τὰ ἄλλα μὴ εὖ οἰκονομεῖ ἀλλὰ τραγικώτατός γε τῶν ποιητῶν φαίνεται.

*Ed Euripide benche malamente disponga le altre cose, in questa però apparisce tragicissimo tra è Poetè.*

(*b*) Di poi rivolto alla Regina disse
Sofonisba Regina evvi in piacere
Di prender Massinissa per Marito
Massinissa che è qui Re de' Massuli?
Et ella già tutta vermiglia in faccia
Disse con bassa voce esser contenta
Poi questi dimandò se Massinissa
Era contento prender Sofonisba
Per legittima sposa: & ei rispose
Che era contento con allegra fronte
E fattosi alla donna più vicino
Le pose in dito un prezioso anello
Appresso il Sacerdote riparlando
Disse agli Sposi pria che'l Sol s' ascenda
Fate divotamente onore a Dio.

quasi nel medesimo tempo si diedero a compor Tragedie, non avendo altri esempli prendessero gl' argomenti da' Greci. Ma che a' nostri tempi dappoiche in questo genere di Poesia sono stati composti per lo corso di due secoli, e più infiniti Drammi Tragici di varj, e diversi argomenti, e massimamente sagri, Cristiani, e morali, e dappoichè da uomini dotti, e valenti Poeti anche nella nostra Italiana favella sono stati dalla storia di barbari Imperj, e de' bassi tempi tratti bellissimi argomenti di Tragedie, nelle quali i costumi, i Riti, le Religioni, e gl' usi di nazioni straniere solo a noi note per fama sono stati maravigliosamente dipinti (a), vogliano poi certe scimmie, quasiche dalla storia di tutti i tempi, e di tutte le nazioni non si potessero prendere argomenti di tragica rappresentanza, immitare l' atrocità delle greche scene, e fingersi di loro capo, antichi fatti accaduti fuor della Grecia, pieni d' enormi atrocità, e di romanzeschi accidenti grecamente vestiti, è cosa che non si può comportare senza stomaco da coloro, che hanno qualche uncia di senno.

IV. In quanto a me interrompendo tosto il discorso, disse Tirside, stimo, che queste Tragedie impastate alla greca di ferali avvenimenti trovati a capriccio, non conti nè per favola, nè per storia, sieno nonmeno perniciose al costume di quello, che a questo sieno nocevoli le rappresentanze poco pudiche: conciossiacosachè se queste corrompono l' onestà, quelle guastano la fantasia. Quando io averò veduta una Madre, che credendo morto un Figliuolo, la cui uccisione essa avea comandata fin quando era bambino, per isfuggire la feral predizione di non so qual oracolo, e riconoscendolo poi fatto grande in una persona, che dapprima non conosciuta da lei avea stimolata ad uccidere il proprio Padre, ed a contaminarsi colle di lei nozze, colle proprie mani disperatamente s' uccide, adempiendo così la fatalità dell' oracolo: che averò imparato, che m' istruisca ad abbracciare qualche virtù, anzi che non m' empia la mente di falsissime immagini di lugubri fatalità, e d' inevitabili sciagure? Lasciamo disse allora Logisto, il ragionar d' una cosa, che può ministrar occasione a lunghi, e forse odiosi discorsi.

E giac-

(a) Oltre il *Solimano* del Conte Prospero Bonarelli tragedia tratta dalla Storia dell' Impero Ottomano, molte altre tragedie di somigliante argomento sono state composte nel passato secolo da' Poeti Francesi, e nel nostro il famoso tragico Italiano Pier Jacopo Martelli tra le altre sue tragedie oltre la *Perselide*, tratta dalla Storia Ottomana ha pubblicata quella de' *Taimingi*, presa dalla Storia dell' Imperio Chinese dove eccellentemente sono imitati i costumi, e i riti di quella nazione.

E giacchè il nostro Mirèo ha parlato del costume, che riguarda in generale l'azione, sentiamo da lui qual debba essere quel costume particolare, che concerne i personaggi imitati. Qual debba esser il costume, rispose Mirèo, di cui convien vestire i Personaggi della Tragedia, lo dichiarò Aristotele, e benche egli di questa materia alquanto oscuramente favelli; contuttociò dal suo discorso può raccorsi, che tre condizioni debbe avere il costume, cioè, che sia buono, che sia convenevole, e che sia eguale; l'onestà, la convenevolezza, e l'egualità sono quelle condizioni, che fanno ben costumata la Drammatica rappresentanza. L'onestà riguarda quelle persone, che rappresentano le prime parti nella favola, e fanno la figura d'Eroi, o di uomini illustri per eccellenza di virtù, i quali nel lor operare debbono sempre aver per mira il giusto, e l'onesto, ed elegere sempre il bene quanto è dal canto loro, benchè per involontario errore si appiglino alcuna volta al male. La convenevolezza è quella proporzione, che ha il costume alla qualità delle persone, e questa convenevolezza ha luogo tanto ne' costumi buoni, ed onesti, quanto ne' rei, e malvagj; ne' buoni, ed onesti quando sono corrispondenti allo stato delle persone, che dovete rappresentar buone; perciò bisogna avvertire, che altre sono le virtù de' Principi, altre le virtù de' privati, altre quelle, che appartengono all'uomo, altre quelle, che spettano alla donna. La magnificenza, la giustizia distributiva, la prudenza politica sono virtù da Principi, non da privati; come l'ossequio, l'ubbidienza, la fedeltà nel ministero, sono virtù de' privati, e non de' Principi. Il coraggio, il valore, la fermezza dell'animo convengono all'uomo, non alla donna; come la ritiratezza, la verecondia, l'economia della casa alla donna appartengono, non all'uomo; così l'industria, la sagacità, l'attenzione al servigio, fan buono un servo, la vigilanza, la circospezione fanno buono un Padrone. Se voi ornerete un Principe di regie virtù, e lo farete eleggere, e pensare da Re, questo costume si chiamerà decoro, e decoro similmente chiamerassi tutto quel buono, e quell'onesto di cui vestirete gli altri personaggi a proporzione del loro stato, o della loro condizione. Un Principe, che abbia le virtù de' privati, e manchi nelle virtù regie, che sia uno sciocco, e un melenzo non è soggetto di Tragedia, ancorchè la storia vel somministri, ma dove abbia queste regie virtù, e sia poi difettoso in altri vizj privati,

se il

se il volete rappresentare, dovete come buon dipintore pingerlo in profilo, mostrando quella parte, che è bella, e nascondendo quella, che è difettosa. Dissi che questa convenevolezza ha luogo ancora ne' costumi rei, e malvagj: posciachè siccome nelle Tragedie, per dar maggior risalto alla virtù dell' Eroe, si pone questo a fronte del malvagio, e dell' empio, così è necessario ancora ne' costumi rei osservare questa convenevolezza per accomodare il costume alla condizione della Persona. Un' uomo, che tutto creda, di tutti si fidi, di nessun tema, non potete farlo tiranno, di cui sono indivisibili compagni il timore, il sospetto, la frode, siccome non potete finger ambizioso, e capace d' aspirare a grand' imprese un animo vile, e codardo. Questa convenevolezza tanto ne' buoni, quanto ne' rei costumi è necessaria ancora nelle commedie, nelle quali devono pingersi gl' ordinarj popolari costumi secondo il diverso stato delle persone. Non sarà però convenevole a una fanciulla contegno, e gravità matronale, nè a una matrona dolcezza, e semplicità virginale, nè a Giovane consiglio senile, nè a vecchio ardir giovanile. Così in quanto alla convenevolezza de' costumi viziosi, non sarà dicevole a un Giovane l' avarizia, e la timidità, nè a un Vecchio la prodigalità, e l' arditezza, nè a un servo astuto la scioperaggine, nè ad un scioperato l' astuzia, in somma tanto ne' buoni, quanto ne' rei costumi applicherete a' personaggi imitati quelli, che sono proprj alla loro età, al loro sesso, e alla condizione del loro stato. Un soldato vantatore non si farà pregio della ghiottornia, nè un Parasito si darà gloria nel valore dell' armi. La terza condizion del costume è l' egualità, cioè, che sia costante nel personaggio, che si prende ad imitare, cosichè se dapprima introducete nella Tragedia un uomo forte, non lo facciate poi debole; prudente, ed accorto, nol facciate poi improvvido, e sconsigliato; e se lo pingerete incostante, dovete mantenerlo costante nella stessa incostanza, l' egualità in somma del costume è un costante tenore di esso osservato sempre, e per qualunque accidente nel personaggio, che imitate, quando però questi non sia necessitato a cangiarlo, e tuttociò, che al contrario di quanto si è detto farassi, sarà improprietà.

V. Queste regole del costume, disse Logisto, sono così chiare, che non ammettono difficoltà, ma si vedono più osservate nelle commedie, che nelle tragedie: e particolarmente in quelle com-

commedie, che si chiamano di carattere, in molte delle quali sono maravigliosamente rappresentati i vizj, e le virtù civili de' Cittadini per comparazione al loro stato. Ma per le commedie di personaggi ideali, e di argomento spirituale molto più d' avvertenza, e d' intendimento è necessario per ispiegare i veri caratteri delle virtù, che adornano, e i veri caratteri de' vizj, e delle passioni, che imbrattano l' anima. Ma è tempo, che poi passiate a parlare dell' altra parte, che compone la Drammatica azione, cioè la sentenza, e ci dichiariate, che cosa debba intendersi secondo Aristotele, per sentenza, acciocche veggiamo, se sia, o nò necessaria al drammatico componimento. Per sentenza, rispose Mirèo, comunemente s' intende un detto grave, ch e esprime in brievi parole il concetto della mente circa una verità generale: ma io non credo, che in questo senso prendesse Aristotele il nome di sentenza; poiche la chiamò διανία, che in nostro sermone significa propriamente agitazion della mente: Onde io penso, che per sentenza egli intendesse l' espressione del sentimento dell' animo, la quale si fa per via di discorso: onde disse, che alla sentenza appartiene il discorso. Quindi essendo il discorso un immagine del nostr' animo, colla quale intendiamo eccitare in altrui quegl' affetti, e que' sentimenti, che noi proviamo in noi stessi, perciò la sentenza nel caso nostro, altro non sarà, che un discorso, che esprimerà bene que' movimenti, quelle passioni, e quegl' affetti, de' quali si veste dal Poeta il personaggio imitato. Ora acciocchè questo discorso sia degno della Tragedia, è necessario, che non solo rappresenti le passioni del personaggio, che favella, come le passioni dell' ira, del timore, della compassione, e di altre così fatte cose, ma anche sia proporzionato alla qualità del personaggio: onde, come insegna il nostro Orazio, v' ha da esser gran diversità tra il parlare, che fa nella scena un servo, e quello che fa un Eroe. Un Consigliero, o Ministro di Stato, non dovrà discorrere come un Capitano d' armata, nè un Capitano d' armata come un Consigliero di Stato. Molti sono i fonti del buon discorso da considerarsi dal Poeta, ma specialmente tre, cioè, la qualità delle persone, che prende ad imitare, gl' uffizj, che loro attribuisce, e le passioni, che in loro rappresenta, nella qual cosa assai più chiaramente, che da Aristotele, ce ne ammaestra Orazio. Dalla qualità delle persone prenderà la diversità de' discorsi, e de' sentimenti pro-

proporzionati all' età, ed allo ſtato, e troverà le parole proprie per eſprimerli (*a*). Gl' ufficj ancora ben conſiderati gli ſomminiſtreranno i proprj diſcorſi eſprimenti i ſenſi dell' animo de' perſonaggi imitati (*b*). Finalmente dalle paſſioni vementi troverà diſcorſi mirabili, ſenſi naturali, e belliſſimi, conſiderando l' ordine della natura, che pria ci forma interiormente ad ogni varietà di fortuna, ed indi eſteriormente ſcuopre al di fuori per mezzo della lingua i muovimenti del noſtro animo (*c*).

VI. Aſſai bene, diſſe Logiſto, avete voi, o Mirèo, cogl' inſegnamenti d' Orazio ſpiegato ciò, che inteſe Ariſtotele per ſentenza, quando la diſſe coſa appartenente alla drammatica compoſizione: poſciache ſe i diſcorſi non ſaranno corriſpondenti alle qualità, agl' ufficj, ed alle paſſioni delle perſone imitate, il dramma per quanto ſia perfetto nella favola, ſarà ſempre diſpiacevole, e diſpregievole (*d*), non altramente che ſe voi veſtiſte un Senatore in arneſe di ſtaffiere, o un cacciatore veſtito alla Senatoria. I diſcorſi ſono le immagini del noſtr' animo, e perciò ſiccome queſto variamente ſi muove ſecondo le varie fortune, che lo agitano, così varj ancora debbono eſſer i diſcorſi nella diverſità dello ſtato, e della fortuna delle perſone rappreſentate. Veriſſimo è quanto dite, ſoggiunſe Tirſide, ma poche Tragedie troverete cred' io, che in queſta parte non contengano molte improprietà. I noſtri Tragici pongono tutto lo ſtudio nel far parlar bene, e ſentenzioſamente qualunque perſona della lor favola: pongono in bocca di tutti maſſime filoſofiche ſpremute dalla più fina contemplazione, e nello ſteſ-

 ſo tu-

(*a*) Orazio nella Poetica.
*Intererit multum Davusne loquatur an Heros,*
*Maturusne senex an adhuc florente juventa*
*Fervidus. An matrona potens, an sedula nutrix.*
*Mercatorne vagus, cultorne virentis agelli.*

(*b*) Orazio nella Poetica.
*Verbaque provisam rem non invita sequentur.*
*Qui didicit Patriæ quid debeat & quid amicis.*
*Quo sit amore parens, quo frater amandus, & Hospes.*
*Quod sit conscripti* (Idest Senatoris) *quod judicis officium, quæ*
*Partes in Bellum missi Ducis; ille profecto*
*Reddere personæ scit convenientia cuique*
*Respicere exemplar vitæ morumque jubebo*
*Doctum imitatorem, & veras hinc ducere voces.*

(*c*) Orazio nella Poetica.
*. . . . . . . . . tristia mœstum*
*Vultum verba decent, iratum plena minarum*
*Ludentem lasciva: severum seria dicta.*
*Format enim natura prius nos intus ad omnem*
*Fortunarum habitum, juvat aut impellit ad iram*
*Aut ad humum mœrore gravi deducit & angit.*
*Post effert animi motus interpetre lingua.*

(*d*) Orazio nella Poetica.
*Si dicentis erint fortunis absona dicta*
*Romani tollent Equites peditesque chachinnum.*

ſo tumulto delle paſſioni, voi li vedrete ſputar concetti, che appena ſi potrebbono raccapezzare con lunghiſſima meditazione dell' animo ripoſato. Queſto avviene, diſſe Audalgo, perchè molti de' noſtri Tragici non vogliono, o non ſanno diſtinguere il linguaggio del conſiglio, dal linguaggio della paſſione. Che coſa intendete voi, per queſti termini? Replicò Tirſide. Intendo, diſſe, per linguaggio del conſiglio quello, che naſce da un animo, che per lungo uſo è eſercitato in un tal ufficio, e ha avuto tempo di meditare ſopra tutto quello, che a tal ufficio appartiene. Per linguaggio della paſſione intendo quello, che naſce da un moto improvviſo dell' animo agitato da impenſato accidente. Se voi introdurrete nella ſcena un perſonaggio già preparato a un certo ufficio, come un gran Capitano, o un gran Politico, in bocca di coſtui quando parla del ſuo meſtiero potete porre qualunque maſſima, e qualunque ſentenza, che vi paja più acconcia a dar forza al ſuo parlare, o per perſuadere altrui a ſeguir qualche impreſa, oppure per diſſuadernelo, ma ſe fingerete un perſonaggio che per emergente improvviſo nato ſulla ſteſſa ſcena ſi muova ad ira, o a dolore, e porrete in bocca di coſtui rifleſſi ricercati dalla più ſottile filoſofia per giuſtificare la ſua paſſione, voi commetterete una grandiſſima improprietà; poſciachè quel turbamento improvviſo dell' animo non gli laſcia luogo di meditare ſopra di eſſo. Ha è vero ancor la paſſione il ſuo linguaggio, e ſe volete, le ſue ſentenze, ma quello torbido, e impetuoſo, queſte vementi, e naturali. Una donna iraconda nel bollore dell' ira dirà coſe così proprie, e ſentenzioſe, che con lungo ſtudio forſe non ſi troverebbono, ma ſono così proprie, e naturali, che ſcuoprono l' interno muovimento dell' animo. Diverſamente però ſi dee diſcorrere, quando la paſſione per lungo tempo ſi è fatta ſignora del cuore. Una lunga ira, un lungo dolore, danno luogo alla mente di meditare ſopra i loro effetti: onde non ſarà improprietà, ſe introducendo un perſonaggio abituato per così dire in una paſſione, lo facciate ragionare ſentenzioſamente, e diate al ſuo diſcorſo quei lumi di rifleſſo, che pongono in un chiaro proſpetto la paſſione medeſima. Ma i noſtri tragici, i quali fondano per lo più le loro Tragedie ſopra intrighi amoroſi, e fanno naſcere queſt' intrighi da qualche equivoco impenſato: onde ſi muovano gl' amanti a ſubito ſdegno, a ſubita geloſia, ad improvviſo coruccio, li fanno poi diſcorrere in queſto iſtan-

istantaneo muovimento così sensatamente, e così acutamente sopra i muovimenti del loro animo, che pare, che allora appunto sieno venuti dalla scuola di M. de la Chambre per farci un dettaglio de' caratteri delle passioni. Il peggio è, che avviluppando in questi intrighi d'amore ancora que' personaggi, cui danno la figura d'Eroi, per farli in questi subiti moti eroicamente discorrere, pongono loro in bocca sentenze maravigliose sopra le sorprese del loro animo. Io non credo certamente, disse allora Tirside, che l'Eroe della Tragedia debba esser soggetto a i muovimenti sconcertati delle passioni, ma che piuttosto in ogni varietà di fortuna, in ogni emergente debba esser sempre costante. Voi dite bene, replicò Logisto, parlandosi del vero Eroe, oppure dell' Eroe Cristiano, non perchè questo debba esser preparato, e disposto a combattere contro gl' assalti delle passioni, e a non lasciarsi vincere, e superare. Ma gli Eroi, i quali per lo più i nostri tragici s' infingono, hanno il cuore di pasta tenera facilissimo a ricevere ogn' impressione.

VII. Ma lasciamo andare una materia, sopra cui vi sarebbe molto che dire, e passiamo a ragionare dell' ultima parte intrinseca della drammatica composizione, cioè a dire, della locuzione, ovvero dicitura. Benissimo, disse allora Audalgo, parli, il nostro Mirèo, come fin quì molto giudiziosamente ha parlato dell' altre parti, anche di questa. Parlerò, rispose allora Mirèo, perciocchè voi me l' imponete, non perchè io mi sappia che cosa dire in una materia, di cui non v' ha altra più contrastata da diversità di pareri, Ogn' uno confessa, che la locuzione, o sia lo stile della Tragedia debba esser grave, e quel della commedia pedestre, e familiare (a). Aristotele nella definizione della Tragedia dicendo che è imitazione fatta con parlar *dolce*, o *addolcito* ἡδυσμένῳ λόγῳ non ci dice niente, che faccia a proposito, poichè egli spiegando questo parlar dolce, dice, che è quello, che contiene numero, armonia, e melodia (b). Ma queste cose sono estrinseche

 alla

(a) Orazio nella Poetica
*Versibus exponi tragicis res comica non vult.*
*Indignatur item privatis ac prope socco*
*Dignis Carminibus narrari cœna Thyestæ.*
. . . . . . . . . . . . . . . . . . . .
*Interdum tamen & vocem comœdia tollit*
*Iratusque cremes tumido delitigat ore;*
*Et tragicus plerumque dolet sermone pedestri.*

(b) Aristotele nella Poetica cap. 6. sul principio λέγω δὲ ἡδυσμένον μὲν λόγον τὸν ἔχοντα ῥυθμὸν καὶ ἁρμονίαν καὶ μέλος;
*Chiamò parlar soave quello, che ha numero armonia, e melodia.*

alla Tragedia, e nè punto, nè poco appartengono alla locuzione separata dal canto, e dal suono: onde poco dopo scrisse: *Io chiamo locuzione, o dicitura interpetrazione che si fa per le parole, la quale ha la medesima forza tanto nel parlar sciolto, quanto nel parlar legato dal metro* (a). Tal locuzione adunque ricerca Aristotele nella Tragedia, che abbia il medesimo vigore nella prosa, che nel verso. Or il dir questo, e il dir nulla è tutt' uno. Alcuni vogliono, che la dicitura della Tragedia debba esser soave, ma questa soavità di stile può appartenere egualmente alla Tragedia, che alla Commedia. Imperocchè per soavità di stile, o s' intende la grazia, e la venustà del dire, che gl'antichi chiamarono Veneri, e di queste venustà, e di queste grazie sono asperse tutte le commedie di Plauto condite di soavissimi sali, o s' intende lo stile elegante, ed elegantissime sopra qualunque Tragedia sono le commedie di Terenzio. La più comune opinione si è, che lo stile della Tragedia debba esser alto, e grave. Ma nessuno fin quì ha saputo ben spiegare in che consista questa gravità, e quest' altezza. E se per istile grave, ed alto si vuol' intendere lo stil sublime, voi sapete; quanta discordia sia tra gli scrittori intorno alla qualità dello stil sublime. Longino scrisse un intero trattato sopra lo stile sublime, ma i suoi commentatori l' hanno così mal concio, che per stile sublime potete prender qualunque altro vi piaccia fuor di quello, che da Longino è stato indicato. Ma nulladimeno dagl'esempli, che egli reca di questo stile puossi facilmente argomentare, che egli per stil sublime intenda quello, che più assai esprime di ciò, che dice, e che in brevi parole imprime alti concetti nella mente, e vi conduce a comprendere molto più di quello, che il parlare vi rappresenta. Ma se questo è lo stil sublime, certamente o non è proprio per la Tragedia, o bisogna condannare d' improprietà tutti i Tragici Greci, e Latini, i quali tanto furono lungi dall' esprimere nella loro dicitura molto più di quello, che importavano le parole, che piuttosto per esprimere una sola cosa si servirono di un lungo circuito di parole, e di tante amplificazioni di lai, e di lamenti si valsero, massimamente nelle scene funeste per rappresentare la doglia, e l' afflizioni de' loro personaggi, che è uno sfinimento a sentirli. A tutto questo aggiungete, ripigliò Logisto, che lo stile della Tra-

(a) Aristotele nel luogo cit. In fin. Λέγω δὲ... λέξιν εἶναι τὴν διὰ τῆς ὀνομασίας ἑρμηνείαν ὃ καὶ ἐπὶ τῶν ἐμμέτρων καὶ ἐπὶ τῶν λόγων ἔχει τὴν αὐτὴν δύναμιν.

Tragedia debbe esser eguale in tutti i personaggi, che agiscono nella sua favola, or quello stil sublime qual voi avete divisato è atto solo per le prime parti, ma non per tutte. Io crederei per tanto, che siccome la Tragedia è azione grande, e di gran personaggi, così la locuzion tragica sia quella, che si allontana dal comun parlare del vulgo: imperochè siccome i concetti della nostra mente, e le idee, che noi ci formiamo delle cose, sono immagini delle cose stesse, così le voci, e i modi di favellare sono segni, ed immagini de' nostri concetti. Or se noi ci formeremo idee alte, e splendide delle cose, che trattiamo nella Tragedia, le nostre voci, e le nostre parole, che rappresentano queste idee averanno certa dignità, e certa grandezza, che le distinguerà dalle voci, e dal parlare familiare. E posciachè una medesima cosa può concepirsi con diverse idee, perciò è necessario nella Tragedia non concepir familiarmente delle cose alte, e nella commedia non concepire altamente delle cose familiari. Avendo poi una stessa cosa diversi aspetti, onde si possa concepire diversamente, e porsi in diversa vista; quindi anche nella commedia sarà elegante benche familiare la locuzione, quando vi formerete un idea gentile delle cose basse, e spiegherete quest' idea con voci, e con modi gentili, schifando le voci sordide, e i modi bassi, mentre con voci pudiche possono spiegarsi le cose impure, e con modi netti, e puliti le cose sordide. In questa guisa io crederei, che si dovesse distinguere la locuzione della Tragedia da quella della commedia. Ed io ancora, replicò Mirèo, sono dello stesso avviso; posciache tostoche sia formata una giusta idea delle cose grandi, e serie, che si trattano nella Tragedia, si troveranno ancora le voci, ed i modi, che rappresentano quest' idea. E in questo io stimo, che facilmente si possano conciliare le opinioni discordi.

VIII. Maggior controversia però è tra' nostri moderni Italiani intorno al verso tragico. Dissi de' nostri moderni Italiani; posciache gli antichi, tanto Greci, quanto Latini così tragici, come comici con sommo consenso adottarono il verso giambico, come quello, che era adattatissimo a' vicendevoli discorsi, e accomodatissimo a trattar negozj (a). I moderni Francesi tutti concordano in quel loro

(a) Orazio nell' arte poetica parlando del verso jambico, dice
*Hunc socci cepere pedem grandesque cothurni*
*Alternis aptum sermonibus, & populares*
*Vincentem strepitus & natum rebus agendis.*

loro verſo, che chiamano Aleſſandrino compoſto, come a noi ſembra di quattordici ſillabe, e avente la corriſpondenza della rima nel verſo ſeguente, coſiche ogni due verſi abbiano la medeſima terminazione, variando di mano in mano ogni due verſi le rime, le quali altre dicono maſcoline, altre femminine, quelle terminanti in conſonanti, e queſte in vocali. Il qual verſo benchè a noi ſembri diſpiacevole, ſecondo il genio però, e l'indole di quella lingua facilmente apparirà aggradevole a' Franceſi. Gli Spagnuoli, benchè per lo più abbiano uſato l'endecaſillabo, non ſi ſono però tenuti obbligati a ſtar attaccati ad alcuna ſpecie di verſi uſandone di varj generi. Ma gl' Italiani, che hanno eccitato gran diſpute ſopra il verſo tragico *(a)*, a riſerba di quelli, che nel paſſato ſecolo, e nel preſente ſi dierono a comporre que' Drammi, che chiaman per muſica, i quali Drammiſti hanno univerſalmente ricevuti i verſi endecaſillabi, ed eptaſillabi meſcolatamente con qualche rima ſparſa quà, e là col frammezzare di quando in quando ſtrofette di piccoli verſi rimati, che dicono arie, a riſerba dico di queſti, i noſtri tragici Italiani ancor non concordano qual debba eſſere il verſo tragico, e dieci maniere di verſi ſi trovano da loro uſati *(b)*. E ſi è trovato ancora, chi ha voluto introdurre nelle noſtre Tragedie Italiane il verſo Aleſſandrino Franceſe formando un verſo di quattordici ſillabe colla rima immediatamente corriſpondente nel verſo immediatamente ſeguente. Ma queſto verſo oltre l' eſſer in tutto contrario al genio, e all' indole della noſtra lingua per certa ſua durezza, e diſarmonìa, non è poi ſimile al verſo Aleſſandrino Franceſe, come ha creduto l'ingegnoſo inventore, nè in quanto al numero delle ſillabe, nè in quanto alla giacitura degli accenti, che danno ſuono al verſo. Imperocchè i Franceſi o contraggono nel pronunciare più ſillabe in una, o pretermettono di pronunciarle. Onde è, che un verſo, il quale ſcritto apparirà di quattordici ſillabe, pronunciato poi verrà ad eſſer di undici come il noſtro endecaſillabo, e quando altro non vi foſſe, l'accento Franceſe renderà grato al loro orecchio il ſuono di quel verſo, il qual ſuono nel verſo di quattordici ſillabe Italiane, è ingratiſſimo al noſtro orecchio: mentre noi pronunciamo le ſillabe come le ſcriviamo, e le governiamo ſempre cogli

(a) Vedaſi il giudizio della Canace di Sperone Speroni, e le lezioni apologetiche del medeſimo.

(b) Vedi Franceſco Zaverio Quadrio *dell'origine, e della ragione d' ogni poeſia* vol. 3. lib. 1. diſt. 1. cap. 4. particell. 2. fogl. 54.

cogli stessi immutabili accenti cadenti determinatamente sopra il numero di tal sillaba, come l'endecasillabo coll'accento acuto sulla sesta, e sulla decima, e l'eptasillabo coll'accento acuto sulla sesta. Per la qual cosa questo verso di quattordici sillabe altro in sostanza non è, che un accozzamento di due eptasillabi buoni, e belli col loro accento uniti in una riga, e pronunciati ad un fiato con somma durezza (a). Or poiche nojosissima, ed increscevole riesce ogni composizione di soli versi eptasillabi, perciò l'invenzione di questo per altro fecondissimo ingegno non ha avuto successo, se non in quanto è piaciuto ad un illustre letterato imitarlo in questo verso in una tragedia (b). Così neppure ha trovato seguela l'invenzione d'un altro grecheggiante compositor di tragedie, il quale zazievolissimevolmente ha voluto ficcare nelle sue tragedie tutte le sorti de' versi usate da' Greci, cioè, com'egli ha creduto, gl'eptasillabi, gli anapesti, gl'ellenici, e i giambi. Dissi com'egli ha creduto; posciache nè di veri giambi, nè di veri anapesti è capace la nostra lingua, siccome non è capace di esametri, e di pentametri, ancorche alcuni bizzarri ingegni con vano sforzo, e con tutta la resistenza della cosa in se stessa abbiano tentato introdurre gli esametri, e i pentametri nel nostro Toscano linguaggio. Essendo adunque così, e non convenendo i nostri Italiani intorno alla natura del verso tragico, io non saprei che mi dire, se non forse uno sproposito. Di grazia, disse allora Tirside, diteci questo sproposito. Giacchè, replicò Mireo, i nostri Poeti non convengono nel verso tragico, e che il verso è fatto pel canto, e le tragedie oggi non si cantano, ma si recitano, direi, che sarebbe meglio comporle in prosa. Forse non direste male, rispose Logisto, ma vi chiamereste dietro le gri-



(a) Inventore di questo verso è stato nel nostro secolo il dottissimo, e leggiadrissimo poeta Pier Jacopo Martelli, piuttosto, è da credersi, per bizzarria d'ingegno, che perchè lo stimasse idoneo per la drammatica poesia. Ma il vero è, che questo verso altro non è, che un accozzamento di due septisillabi, i quali benche congiunti in una stessa riga, si fanno conoscere anche un miglio lontano tra loro distinti, come apparisce da' seguenti versi, che sono i primi *della Perselide*

> Signor vedi a' tuoi piedi il tuo fedel Rustano
> Che t'annuncia vicino l'arrivo del Sultano.

Or non vedete, che questi due versi sono quattro eptasillabi chiari, e distinti come se li scriveste così.

> Signor vedi a' tuoi piedi
> Il tuo fedel Rustano,
> Che t'annuncia vicino
> L'arrivo del Sultano.

Come ancora questi, che sono i primi del Procolo

> Che giova all'alta Roma regger, quanto il mar serra
> E star sopra la nota e all'incognita terra.

E quest'altri, che sono i primi *dell'Ifigenia*

> Tu morrai Parricida. Chi mi tien la destra?
> Vivrà dunque impunito chi uccisa ha Clitennestra?

(b) Si parla della tragedia intitolata *l'Argenide* stampata in Ferrara l'anno 1747.

da, e gli schiamazzi di coloro, che sapendo accozzare in una riga certo numero di sillabe, e trovare in un altro accozzamento la stessa desinenza, si spacciano Poeti senza saper che generazione d'erba siasi la Poesia. Ma per que' Drammi, che si cantano, soggiunse Tirside, e che pur son tragici per l'azion grande, che in essi si rappresenta, parvi che sieno proprj que' versi, che hanno adottati comunemente i nostri Drammisti? Certamente, rispose Mirèo, ancorche questa sorta di versi non abbiano quella gravità, e quella serietà, che per avventura ricerca la tragica locuzione, non può negarsi, contuttociò che non rendano leggiadro il componimento: massimamente dappoiche l'ammirabile Metastasio ha condotti questi versi al sommo della venustà, della grazia, e della leggiadria. Non v' ha cosa più estranea al verso, nè più artificiosa, e in conseguenza più contraria alla naturalezza del parlar drammatico, quanto la rima; ma nella maniera, con cui la dispone Metastasio essa senz' esser cercata, viene così naturalmente da se medesima, che voi la vedete, e la chiamate a nome primache essa compaja. E questa è una di quelle doti, di cui la natura fornì questo grand' ingegno. Ma collo studio poi ha saputo aggiungere alla leggiadria de' suoi versi la gravità, e la serietà de' concetti espressi con maestà, semplici, e schietti senza gonfiezza di parole ampollose ne i recitativi de' suoi Drammi. Ma che dico de' recitativi? l'arie stesse, le quali per la brevità de i piccoli versi, per la necessità della rima sogliono esser scherzi di parole, e per dirla con Orazio . . . *versus inopes rerum nugaeque canorae*, sono in Metastasio pregne di gravi sentimenti, spiegati non con parole pregnanti, ma con voci propriissime. Io tra le moltissime ve ne rammenterò alcune così alla rinfusa, come la memoria me le suggerisce. Nel Demetrio così fa parlare a Fenicio uomo, e probo, e costante, che non si smarrisce in tempo di burascosa fortuna

Ogni procella infida
Varco sicuro, e franco
Colla virtù per guida,
Colla ragione a canto,
Colla mia gloria in sen.
Virtù fedel mi rende,
Ragion mi fa più forte,
La gloria mi difende

Dalla

Dalla ſeconda morte
Dopo il mio fato almen.

Mirate in queſti pochi verſetti quanti nobili penſieri vengon rappreſentati con ſignorìa. Nella tragedia dell' Ezio fa, che queſto forte Capitano oppreſſo dalla calunnia affidato alla ſua innocenza, così parli ad Onorio, che l' eſorta a morir piuttoſto tra le armi, che ad eſporſi al ſupplicio, onde la ſua morte recar gli poſſa anzi compaſſione, che invidia.

Guarda pria ſe in queſta fronte
Trovi ſcritto
Alcun delitto,
E dirai, che la mia ſorte
Deſta invidia, e non pietà.
Bella prova è d' alma forte
L' eſſer placida, e ſerena
Nel ſoffrir l' ingiuſta pena
D' una colpa, che non ha.

Mirabile ancora è nell' eſporre nelle ſue arie i muovimenti dell' animo agitato dalla paſſione. Nella ſteſſa tragedia del Demetrio così fa parlare a Barſene acceſa d' Alceſte.

Vorrei da i lacci ſciogliere
Queſt' alma prigioniera:
Tu non mi fai riſolvere
Speranza luſinghiera,
Foſti la prima a naſcere,
Sei l' ultima a morir.
Nò: dell' altrui tormento
Nò, che non ſei riſtoro,
Ma ſervi d' alimento
Al credulo deſir.

E nella Semiramide fa, che Tamiri, interrogata da Mirèo, per qual ragione rifiutaſſe il ſuo amore, e ſi foſſe acceſa d' altra fiamma, così riſponde:

D' un genio, che m' accende
Tu vuoi ragion da me?
Non ha ragione amore,
E ſe ragione intende
Subito amor non è.

 Un

Un amoroso fuoco
Non può spiegarsi mai;
Dì, che lo sente poco
Chi ne ragiona assai,
Chi ti sà dir perchè.

Nè crediate già, che quest'arie sieno le più belle da me trascelte, ma son quelle, che così sù due piedi mi si presentano alla memoria. Ma che dirò io de' bellissimi paragoni, o come chiamano similitudini, felicemente, e senza stiratura applicate? Sentite questo, che pone in bocca a Cleofide nell' Alessandro per comprovare, che non bisogna giudicar delle cose al primo sguardo.

Se troppo crede al ciglio
Colui che và per l' onde,
In vece del naviglio
Vede partir le sponde,
Giura che fugge il lido,
E pur così non è.
Se troppo al ciglio crede
Fanciullo al fonte appresso
Scherza coll' ombra, e vede
Moltiplicar se stesso,
E semplice deride
L' imagine di se.

In somma le arie degl' altri Drammi per lo più son parole, l' arie de' Drammi di Metastasio son cose, e son pensieri: nulla si trova in esse di ricercato, e di contorto, ma tutto piano, e tutto facile, e la facilità non và scompagnata dalla signorìa. Essendo adunque questi Drammi composti per la musica, io non penso, che possano comporsi in altri versi da quelli, con cui seguendo l' uso comune gli ha composti il gran Metastasio: mentre in leggendoli solamente rendono non sò qual suono armonioso all' udito, e svegliano la fantasia a cantarli.

IX. Dopo questo dir di Mirèo, ripigliando Logisto, sia pur disse, che i versi rimati, e lunghi, e corti usati da' Drammisti non sieno disacconci a' Drammi musicali, e che tal sorta di versi non convenga punto alle tragedie, e alle commedie, che ne' Teatri si recitano; bisogna pur trovare qualche sorta di verso per queste tragedie, che non si cantano. Ma quì stà la difficoltà, rispose Mi-

Mirèo; posciache se riguardiamo l' uso de' più insigni de' nostri tragici Italiani troveremo, che sono stati differenti; mentre ad altri è piaciuto adoperar l' endecasillabo coll' eptasillabo mescolatamente, e far cadere alcuna volta la rima, altri hanno usato severamente l' endecasillabo suggendo del tutto la rima, o i versi corti: se riguardiamo poi alla ragione di quest' uso, vi è molto che dire; poichè quelli, che amano il verso mescolato d' endecasillabi, ed eptasillabi dicono, che il solo endecasillabo senz' alcuna rima rende nojosa, e stucchevole la locuzione tragica spogliata d' ogni vezzo, e d' ogni grazia, camminando sempre collo stesso piede, e talvolta ancora la rende o pedestre, e bassa, oppur gonfia, e ampollosa. Per lo contrario quelli, cui è a grado il solo endecasillabo sciolto dalla rima, dicono che il verso mescolato di versi di undici, e di sette sillabe variando suono, e tenore, e ammollendo con certa dolcezza la gravità del dire è proprio del Lirico, e non del tragico; e che la rima essendo per se stessa artificiosissima è lontanissima ancora da quella naturalezza, che dà tutta la forza al parlare, e al discorso rappresentativo della tragedia. In questa varietà di usi, e di opinioni, disse allora Audalgo, io stimerei, che dovesse lasciarsi la libertà al Poeta di eleggere quella sorta di versi, che più li piace senza condannare altrui, così veramente però, che quelli, che amano i versi mescolati di endecasillabi, ed eptasillabi con qualche rima si guardassero di non fare in maniera questo mescolamento, che i versi lunghi, e corti avessero tra loro ordinata corrispondenza, come nelle canzoni con grand' artificio suol farsi, ma piuttosto apparisse casuale questo mescolamento, e portato dalla natura del discorso, e che le parole non servissero alla rima, ma la rima alle parole, in modo che essa vegna da se stessa, e non mostri di esser tratta a forza da lontano con gli argani. E quelli, che amano i soli versi endecasillabi senza alcuna rima, così li compongano, che si possano recitare senza far sentir sempre lo stucchevol suono continuo, ed eguale, che rendono gli stessi versi, sicchè non sia necessario al fine d' ogni verso far pausa, o perche in quello termini il periodo, o perche finisca il membro del periodo, o perche non avendo in mezzo cosa, sù cui si possa far pausa, bisogni necessariamente prender fiato nel fine del verso. In questo vizio caderono i nostri primi tragici più rinomati. Mirate come comincia il Trissino la sua Sofonisba.

Lassa, dove poss' io voltar la lingua,
Se non là 've la spinge il mio pensiero?
Che giorno, e notte sempre mi molesta.
E come posso disfogare alquanto
Questo grave dolor, che 'l cor m' ingombra,
Se non manifestando i miei martirj,
I quali ad un ad un voglio narrarti.

Il Ruscellai ancora eguale al Trissino così dà principio al suo bellissimo Oreste

Se ben, Pilade sai l' alto misterio,
Che n' ha condotto in questa cruda terra,
Ch' il pelago di Scizia attorno bagna,
Salvo ove si restringe il sottil colle,
Quasi sporgendo infra due monti ondosi
S' attiene al corpo della madre antica.

Per questa sazievole risuonanza non può tollerarsi nè il Forismondo del Tasso, nè altre tragedie di altri eccellenti Poeti tuttoche bellissime.

Ma se il verso conterrà dentro di sè qualche pausa, e il suo fine, o l' ultima parola saranno parte del membro periodico, da cui comincia il verso seguente, o senza prender fiato, e posarsi dopo il fine dello stesso verso, voi potrete congiungere l' ultima sua parola colle parole del verso seguente, allora torrete a' versi endecasillabi quella nojosa risuonanza, che vi disgusta, quando sentite recitarli. Perciò i più famosi tragici de' nostri tempi hanno usato spezzare così questi versi, che facendo qualche pausa nel mezzo non siate obbligati a farla nel fine. Osservate questa prima scena del *Cesare*, del nobile Antonio Conti, dove parlano Cassio, e Bruto. Io ve la reciterò senz' attendere al suono del verso.

Cassio. *T' hò in van cercato al Campidoglio, al Circo, e a' Lupercali.*

Bruto. *A' Lupercali Bruto?*

Cassio. *Nè Zenon, nè Catone avresti offeso seguendo il Dittator, che a i giuochi apparve con veste trionfale in aurea Sede colà sù Rostri, allorche Antonio ignudo.....*

Bruto. *Il Consolo Romano ignudo corse ne' Lupercali?*

Voi quì appena riconoscerete suono di verso, ma pur in queste parole sono sette versi endecasillabi con una parte dell' ottavo. Ma in que-

in questo genere di comporre nessuno si è tanto segnalato, quanto Metastasio, e ancorchè i recitativi de' suoi Drammi composti di eptasillabi, ed endecasillabi sieno leggiadri, e armoniosi, e quel che più importa sentenziosi, voi nulladimeno se in leggendoli farete pausa solamente dove la ricerca il periodo, vi parranno una prosa. Udite questo pezzo della prima scena dell' atto primo del Temistocle, dove parlano Temistocle, e Neocle. Io ve li reciterò non altramente, che se fossero scritti in prosa.

Neocle. *E lagnar non t' ascolto! e tranquillo ti miro! ah come puoi soffrir con questa pace perversità sì mostruosa?*

Temistocle. *Ah figlio, nel cammin della vita sei nuovo pellegrin, perciò ti sembra mostruoso ogni evento. Il tuo stupore non condanno però: la maraviglia dell' ignoranza è figlia, e madre del saper. L' odio che ammiri è de' gran beneficj la mercè più frequente. Odia l' ingrato (e assai ve n' ha) de' beneficj il peso nel suo Benefattor. Ma l' altro in lui ama all' incontro i beneficj sui. Perciò diversi siamo. Quindi m' odia la Patria, e quindi io l' amo.*

e poco dopo

Neocle. *Come?*

Temistocle. *Se stessa affina la virtù ne' travagli, e si corrompe nella felicità; Limpida è l' onda rotta fra' sassi, e se ristagna è impura. Brando che inutil giace splendeva in guerra, e rugginoso è in pace.*

Or pronunciando voi questi versi posandovi solamente sulle virgole, e su i punti, senz' alcuna fatica farete sentire tutto il bello della composizione, e farete apparir chiaro il sentimento, nasconderete l' artificio della rima, e torrete all' orecchio il suono stucchevole del verso. Ma per comporre con questa felicità vi bisogna grand' arte, grand' ingegno, e gran natura. Non vorrei però, che voi per lo mio dire vi deste a credere, che io voglia quì spacciar precetti, e condannare que' valent' uomini, i quali nelle loro Tragedie usando o i versi mescolati di undici, e di sette sillabe, o senza alcuna rima, o con qualche rima, oppure usando i soli endecasillabi, senz' ammetter mai alcuna rima, diversamente disposero la lor tessitura da quello, che io ho detto, cosiche nè quelli, nè questi si possan recitare senza farne sentire il suono, che produce la giacitura dell' accento collocato nella penultima: poichè a vero dire in un lungo discorso è quasi impossibile il non far sentire il suono del verso qualunque egli sia. E quegli stessi, che

che ebbero cura di ſpezzare nella guiſa, che ſi è detto gl' endecaſillabi, non poterono far di meno di non farne ſentire il ſuono di quando in quando. Oltre di che ſe gli antichi accompagnavano i verſi delle Tragedie col canto, e col ſuono, per qual cagione recitandole noi non poſſiamo colla recita ſecondar l' armonia, che rendono gli ſteſſi verſi, e in queſta guiſa in qualche modo cantarli? Perchè vogliamo noi ſpezzarli così, che l' uno ſia parte dell' altro, acciocchè il noſtro diſcorſo appaja una pura proſa ſenz' alcuna cantilena? In queſta materia biſogna andar lenti a giudicare, poichè ciaſcheduno nell' uſare i verſi, o in una maniera, o in un altra può aver le ſue ragioni.

X. Avendo così ragionato Audalgo, veramente, diſſe Logiſto, eſſendo diverſi i genj, i guſti, e l' indole de' compoſitori, è una certa ſpecie d' indiſcrezione il voler, che tutti s' accomodino ad un ſolo guſto, e sforzino, per così dire, la loro natura per accomodarſi a quello, cui ſiam portati del noſtro naturale, o dal noſtro guſto, ancorchè queſto ſia l' ottimo. Quindi veggiamo, che molti Poeti, i quali componendo ſecondo il lor naturale, averebbono fatte coſe buone, volendo sforzarſi per imitare l'ottimo nella facilità, e felicità del dire, hanno guaſtati loro ſteſſi, e dopo qualche volo sforzato ſono poi caduti nel fango, come ſuccede ad alcuni, che ne' Drammi vogliono imitar Metaſtaſio, non avendo que' gran doni di natura, di cui egli è fornito. E poi biſogna conſiderare, che in una buona Tragedia l'ultima coſa è il verſo; la prima è la favola, la ſeconda i coſtumi, la terza i buoni diſcorſi, la locuzione è l' ultima: onde ſarà più aſſai pregiabile una Tragedia, che abbia buona favola, buoni coſtumi, buoni diſcorſi, e non buoni verſi, che una Tragedia, i cui verſi ſieno ottimi, e ſia diffettoſa nell' altre parti. Sia come volete, ripreſe Tirſide, ma quando uſciremo noi mai da queſte parti intrinſeche, come voi le chiamate della Tragedia, e parleremo delle parti eſtrinſeche di eſſa, cioè della Melopèa, e dello ſcenico apparato ſecondo quello, che è ſtato propoſto giuſta il voſtro Ariſtotele. Della Melopèa, diſſe Audalgo, o ſia della Melodia naſcente dal canto, e dal ſuono, già noi abbiamo parlato in altri ragionamenti; ma poichè a queſti non fu preſente il noſtro Mirèo, è bene che ei proponga il ſuo parere per veder ſe egli ha coſa da dire ſopra queſto punto, la qual non ſia ſtata tocca da noi. Prima d' entrare in

re in questa materia, soggiunse Tirside, la quale, come voi ben divisate, è totalmente estranea alla drammatica composizione, ed appartiene solamente al modo d'eseguirla nel Teatro: vorrei, se vi piace, parlare di alcune altre difficoltà, che riguardano generalmente la favola drammatica. Dite pure, rispose Audalgo, che volentieri v'ascoltiamo. Le mie difficoltà, replicò Tirside, nascono da Orazio, il qual vuole, che la favola drammatica non si divida in meno, nè in più di cinque atti, e che non s'introducano nella scena più di tre persone per volta a favellare (a). Or vorria sapere, se queste regole sieno così necessarie, che pecchino contro l'arte coloro, che dividono in tre soli atti le loro drammatiche favole, e quelli ancora, che introducono più di tre persone a favellare nella medesima scena. Veramente, rispose Logisto, tutti i nostri tragici tanto Italiani, quanto di altre nazioni Europee, così antichi, che moderni, hanno sempre costumato, e costumano a'nostri tempi divider le Tragedie in cinque atti, e quest' uso ritennero ancora nelle commedie tutti i nostri Italiani nel secolo XVI. e ritengono tuttavia i comici Francesi, e gli Spagnuoli. Ma nel secolo XVII. cominciarono gl'Italiani a dividere in tre atti le commedie, come anche fanno comunemente a' giorni nostri. E similmente tutti i Drammi per musica sogliono già per uso universale dividersi in tre atti. Per la qual cosa io penso, che questa divisione in cinque atti non sia punto necessaria all'integrità della favola tragica, la quale può aver tutto il suo compimento in tre soli atti, come lo hanno le nostre opere per musica. Gli antichi distinguevano gl'atti de' loro Drammi per l'interposizione del Coro mobile, il quale per lo più interponendosi quattro volte faceva, che venisse in certo modo a dividerla in cinque parti, le quali da i Latini diceansi atti. E quest' intramezzamenti de' Cori furono a mio credere inventati per dar di quando in quando riposo agl'attori, e per far supporre in quest' intervalli qualche successo, che non si rappresenti nella scena, ma si narri come avvenuto in quel tempo, in cui riposavan gl'attori. In quanto alle commedie antiche è cosa molto difficile a distinguer gl'atti nelle greche. I Latini però distinsero in cinque atti le loro commedie:

(a) Orazio nella Poetica.
*Neve minor, neu sit quinto productior actu*
*Fabula quæ posci vult, & spectata reponi.*
. . . . . . . . . . . . . . . . . . . .
. . . . . *Nec quarta loqui persona laboret.*

die: ed allora terminava l'atto, quando tutti i personaggi partivano dalla scena, come apparisce dalle commedie di Terenzio regolatissime, dalle quali anche si può raccorre, che nelle commedie, in vece del Coro, che divideva l' un atto dall' altro usavano intermezzi, o di danze, o di altre cose, come sogliamo usar noi per dar luogo agl' attori di riposarsi, massimamente veggendosi, che un istesso personaggio, il quale parlava nell' ultima scena d' un atto, s' introduceva a parlare nella prima dell' atto immediatamente seguente: e con questi intervalli ancora fingeano scorrere qualche corso di quel tempo, che era determinato al compimento dell' azione. Per le quali cose io credo, che la distinzione degl' atti, o in cinque, o in tre sia del tutto arbitraria al Poeta, secondo che negl' intervalli dall' uno all' altro gli torna in acconcio far succedere più, o meno cose da narrarsi poi agli spettatori, e secondo che stima a proposito dar riposo agl' attori.

XI. Al vostro parere, disse Mirèo, mi confermo ancor io, ed io similmente, soggiunse Audalgo, sono dello stesso avviso. Ma circa la quarta persona da non ammettersi a parlar in scena secondo il precetto d' Orazio, io non credo già, che egli intenda, che a niun patto possano quattro persone ammettersi a favellare nella medesima scena, ma che la quarta non parli tanto, quanto le altre, ovvero non s' affatichi nel parlare, come suonano quelle parole *nec quarta loqui persona laboret*. E questo detto d' Orazio ha relazione a quello, che scrisse Aristotele, cioè, che Eschilo moltiplicò il numero delle persone, e di una, che era prima, la ridusse a due, e che Sofocle accrebbe la terza persona (*a*). Ma questo detto d'Aristotele incontra molte difficoltà: posciache è cosa certa, che nelle Tragedie di Eschilo sono assai più di due persone, come in quelle di Sofocle sono molto più di tre. A questa difficoltà però si può rispondere in due maniere: l' una che prima d' Eschilo un solo Strione comparisse volta per volta nella scena rappresentando più persone, e parlando ora seco, ora col Coro, che rappresentava le parti d' attore: Che Eschilo poi introducesse il

(*a*) Aristotele nella Poetica cap. 4. καὶ τότε ὑποκριτῶν πλῆθος ἐξ ἑνὸς εἰς δύο πρῶτος Αἰσχύλος ἤγαγε, καὶ τὰ τοῦ χοροῦ ἠλάττωσε, καὶ τὸν λόγον πρωταγωνιστὴν παρεσκεύασε· τρεῖς δὲ, καὶ σκηνογραφίαν Σοφοκλῆς.

*Ed Eschilo fu il primo, che recasse numerosità di persone, e riducendole d'una a due, alleggerisse il peso del coro, e inducesse il parlar del principal attore. Sofocle poi accrebbe fino a tre le persone, ed instituì l' apparato della scena.*

ſe il ſecondo Strione alleggerendo in tal guiſa la fatica del Coro, con caricare il ſecondo Strione del peſo, che avea il Coro di riſpondere a quel ſolo Strione, che più perſone fingea: E che finalmente Sofocle aggiunſe il terzo Strione, da' quali tre ordinatamente ſi rappreſentaſſero tutte le perſone, che ſi fingevano agire nella favola, la qual coſa ſembra, che s' accordi maravglioſamente con quello, che ſcrive Tito Livio di Livio Andronico, che fu il primo a rappreſentare a' Romani favole ordinate, dicendo, che egli cantò da ſe ſteſſo le favole, che avea compoſte, ma che avendo perciò perduta la voce, ſoſtituì un fanciullo a cantare in ſuo luogo al ſuon della Tibia, e in queſta guiſa non impedito dalla voce con più vigore geſtiva, e ſi muoveva rappreſentando or l' una, or l' altra perſona (a). Dal che appariſce, che dapprima appreſſo i Romani le favole drammatiche ſi cantavano da un ſolo Strione, il quale entrando, ed uſcendo volta per volta in ſcena rappreſentava più perſone. Ma ſe tre ſolamente dopo Sofocle erano gli Strioni, che tutte le parti della favola rappreſentavano, certamente non potea comparire nella ſteſſa ſcena la quarta perſona: poſciache potea bene uno ſteſſo Strione rappreſentare ſucceſſivamente più perſone avendo tempo di traveſtirſi, ma non potea in un medeſimo tempo finger diverſi perſonaggi. Per la qual coſa potrebbe crederſi, che a tempo d' Orazio tre Strioni ſolamente rappreſentaſſero tutte le perſone della favola drammatica, ancorchè otto, o dieci, ed anche più foſſero. Ma poſciachè nelle commedie di Terenzio ſi oſſervano nella ſteſſa ſcena favellar quattro, ed anche cinque perſone, convien dire, che molti più di tre foſſero gli Strioni, o tanti quant' erano le perſone della favola. Convien dunque in altra maniera ſporre il teſto d'Ariſtotele dicendo, che egli non parlò di tutti gli Strioni, ma ſolamente degli Strioni principali, i quali rappreſentavano le prime parti, e diceanſi *πρωταγωνισαὶ*, o le ſeconde parti, e diceanſi *δευτεραγωνισαὶ*, o le terze parti, e diceanſi *τριταγωνισαὶ*, e da' Latini diceanſi *Hiſtriones primarum, ſecundarum, & tertiarum partium* coſiche prima d' Eſchilo vi foſſe un ſolo Strione principale, e gli altri foſſero come acceſſorj: che Eſchilo aggiungeſſe un altro Strione, che aveſſe parte

 nell'

(a) Tito Livio nel lib. 7. *Livius poſt aliquot annos qui a Satyris auſus eſt primus argumento fabulam ſerre, idem (quod omnes tum erant) ſuorum carminum actor dicitur, cum ſæpius revocatus vocem obtudiſſet, venia petita, puerum ad canendum ante Tibicinem cum ſtatuiſſet, canticum egiſſe aliquanto magis vigente motu quia nihil vocis uſus impediebat.*

nell' azione, ma non tanto quanto il primo, o il Protagonista; per cui istituì la forma propria del parlare. E che Sofocle a quest' attori principali aggiungesse il terzo, il quale appartenesse bensì direttamente all' azione: ma non tanto quanto i primi due. Nel qual senso ancor noi distinguiamo gl' attori, che rappresentano le prime parti, da quelli, che rappresentano le seconde, e le terze, e da quelli, che sono accessorj. E protagonista sogliamo chiamare quella persona, sopra cui principalmente si aggira l' azione. Tra quest' attori delle prime, seconde, e terze parti si osservava quest' ordine almeno tra' Greci, che gl' attori delle seconde, e terze parti benchè potessero parlare più chiaramente, favellavano contuttociò sommessamente, acciocchè l' attore delle prime parti apparisse maggiormente eccellente, siccome attesta Cicerone (a). E perciò Eschilo istituì il parlare del protagonista. In questa maniera adunque può intendersi, che Orazio quando disse, che la quarta persona non debbe affaticarsi di parlare, non volesse già dire, che in una medesima scena non si potesse introdurre la quarta persona, ma che la quarta persona dovesse parlar poco, acciocchè gl' attori delle parti principali non rimanessero oscurati. Ciò però non impedisce, che non possiamo introdurre e quattro, e cinque, ed anche sei persone in una medesima scena, purchè lo facciamo in maniera, che il loro parlare non oscuri il parlar delle parti principali. Ma quando si volesse contendere, che per tre soli Strioni anticamente si rappresentassero tutte le parti, e tutte le persone della favola, cosichè la quarta persona non comparisse mai nella scena, questa sarebbe una di quelle regole, che noi dovressimo abbandonare: posciachè noi a ciascheduna persona della favola assegnamo il proprio attore, o il proprio Strione, e rade volte accade, che ad uno stesso attore si dieno da rappresentare due parti, o due persone. Oltre di che i nostri Strioni non rappresentano a concorrenza ne' pubblici giuochi le loro parti per riportar premio della vittoria sopra gl' altri, come faceano gl' antichi, che però quelli, che trattavano le prime parti diceansi protagonisti, cioè primi nell'Agone, e nel combattimento, deutoragonisti quelli, che erano secondi nell'Agone, e trita-

(a) Cicerone nella prima Verrina, così dice: *Ut in actoribus Græcis fieri videmus, sæpe illum, qui secundarum, aut tertiarum partium cum possit aliquanto clarius dicere multum summittere, ut ille Princeps quam maxime excellat.*

e tritagonisti quelli che nell'Agone erano i terzi . Ed è facile anche a credere, che Eschilo , e Sofocle nell' aggiungere il secondo , e il terzo Strione mirassero piuttosto a quello , che potea tornare in vantaggio degli stessi Strioni , che a quello , che richiedeva la favola , acciocchè più d' uno riportasse il premio.

XII. Terminato, che ebbe il suo discorso Audalgo , molto sono io soddisfatto , ripigliò Mirèo , del vostro ragionamento , o Audalgo , e non ho più difficoltà , che più di tre persone possano introdursi a favellar nella scena . Ma intorno a quello , sopra cui m' imponeste di ragionare , cioè , sopra la prima delle parti estrinseche del Dramma riguardante il canto , e l' armonia , e da Aristotele chiamata Melopèa : posciachè secondo quello , che detto mi avete , di tal materia avete tenuto ragionamento , non mi riman che dire , se non pregarvi di farmi sapere qual sia stato il vostro sentimento intorno al canto , ed al suono , che accompagnavano l' antiche Tragedie , cioè , se tutte queste si cantassero anche dagli attori , e si accompagnassero coll'armonia degli strumenti , oppure se cantasser solamente i Cori , e gli Strioni recitassero le loro parti . Nostro sentimento fu, rispose Logisto , che non pur le Tragedie , ma tutte le opere Drammatiche anticamente si cantassero interamente , e in ogni parte , e che il loro canto fosse accompagnato dal suono delle sole Tibie per molto tempo , e poi da altri strumenti , benche abbiamo creduto , che il canto de' Cori fosse assai diverso dal canto degl' attori . Ma se avete niente che dire in contrario con nostra soddisfazione vi ascolteremo . Dal mio canto , risposе Mirèo , io mi accordo al vostro parere , e solamente ve ne richiesi , perchè so esser oggi controversia tra eruditi Scrittori , se le Tragedie si cantassero interamente , oppure , se il canto fosse usato da i soli Cori (a) . Questa opinione , disse Tirside , che esclude il canto dall' antiche Tragedie, e lo ammette solamente ne'Cori di esse, è contraddetta dagl'antichi : Imperocche Aristotele assai chiaramente distinse i modi , con cui cantavansi i versi da coloro , che rappresentavano i personaggi tragici , da i modi , di cui si valevano quelli , che cantavano nel Coro,

 e disse,

(a) Il Signor Voltaire nella dissertazione sopra la Tragedia Greca premessa alla sua Semiramide stampata in Parigi l' anno 1749. Vuole , che la tragedia appresso i Greci interamente si cantasse , e che fosse una *declamazione modulata : e notata colle sue forme* . Il P. Brumooy nel *Teatro de' Greci* tom. 1. pag. 98. si oppone a questa comune opinione sostenendo , che solamente si cantassero i versi de' Cori . Ma pare , che quest' Autore si contradica , poiche ammette , che gli attori Greci *seguivano il tono , che loro davano gli stromenti per alzarlo , e per abbassarlo a proposito , e per notare giustamente lo scoppio , che richiedevano le passioni* .

e disse, che a' primi convenivano i modi dorici, gravi, e severi, e corrispondenti alle dignità degl' Eroi, ed a' personaggi rappresentati, ed al Coro che figura il Popolo convenivano i modi mistolidj varj, e pieghevoli corrispondenti alla commozion popolare nel gaudio, o nel lamento. Cicerone ci attesta, che alcuni versi tragici della Tragedia del Tieste latina erano così spogliati di numero, che se non fossero stati accompagnati dal canto, e dal suono delle Tibie sarebbono stati creduti una mera prosa (*a*). Ma che più? Le Commedie certamente non ammettevano il Coro, come la Commedia nuova, di cui fu seguace Terenzio, eppure da Terenzio stesso sappiamo, che furono accompagnate dal suono delle Tibie, e che furono composti i modi musicali da valenti compositori di musica (*b*). Le Commedie di Terenzio da voi rammentate, replicò Mirèo, mi fanno sovvenire d' un passo di Donato, da cui sembra potersi conchiudere, che le Commedie non si cantavano interamente; posciache egli dice, che *gli Strioni pronunziavano i diverbj*, e che i cantici erano temperati da certe modulazioni fatte non dal Poeta, ma da persona perita nell' arte della musica, e che nel medesimo cantico non si trattavano tutte le cose colle stesse modulazioni, ma queste si variavano (*c*). Dal che pare, che le Commedie non si cantassero interamente, ma alcune parti di esse si cantassero, e altre si pronunciassero semplicemente dagli Strioni, cioè quelle parti, in cui più persone parlavano nella medesima scena, i quali parlari di più persone i Latini dicevano *Diverbj*, e i Greci ἐπιῤῥήματα. Che cosa s' intendessero i Latini per diverbj, rispose Tirside, siccome i Greci per quella parola ἐπιῤῥήματα: non è costante appò tutti; posciache altri intendono per diverbj que' parlari, che fanno più persone nella scena, interrogando, e rispondendo, che noi diremmo dialogismi, altri, come Servio, vogliono, che s' intenda tutto il primo atto, che i Greci dicevano Protasi (*d*). Così appresso i Greci la parola ἐπιῤῥήματα ha varie significazioni, e nelle antiche Commedie, che ammettevano il Coro si prendea per quella parte, nella quale il Coro rivolto *agli spettatori* persuadeva loro alcune cose utili, e ripren-

(*a*) Cicerone nel libro terzo dell' Oratore a Marco Bruto.

(*b*) *Modos fecit Flaccus Claudii Filius Tibiis paribus dextris, & sinistris*. Terenzio nell' Iscrizione premessa *all' Andria*, e così nell' Iscrizioni dell' altre commedie.

(*c*) Donato ne' commentarj sopra Terenzio: *Diverbia*, dice, *Histriones pronunciabant, cantica vero temperabantur modis, non a Poeta sed a perito artis musicæ factis, neque omnia iisdem modis in uno cantico agebantur, sed sæpe mutatis &c.*

(*d*) Servio: *Diverbium*, dice, *primus actus comœdia græcè προτάσις*.

prendeva, e notava i malvagj, come osserva il Commentatore d'Aristofane nelle nebbie (*a*). Io per altro son d'avviso, che per diverbio appò i Latini s'intenda quel vicendevole parlare, che fanno tra loro le persone nella scena interrogando, e rispondendo, o contendendo tra loro, e quello, che noi chiamiamo botta, e risposta: è breve dialogismo. Ma non credo già, che questa parte in alcun modo non si cantasse: ma credo solo che il canto di questa parte non fosse accompagnato dagli strumenti da suono: posciache altro è il cantico, altro il canto, per quello s'intende il canto congiunto coll'armonia, per questo il semplice canto spogliato d'armonia: onde alcune parti, ed alcuni versi erano accompagnati dalle Tibie, che cangiavano modulazioni, come dice l'istesso Donato (*b*). Altre si cantavano senza suono, la qual cosa, s'io mal non diviso, si raccoglie chiaramente da Livio, il quale dopo aver narrato, che Livio Andronico cantò dapprima per se stesso le sue favole, e poi sostituì altri a cantarle, gestendole, ed attitandole egli, immediatamente soggiunse, che quindi fu *cominciato, che gli Strioni cantassero a mano, e che i diverbj fossero lasciati alla loro voce solamente* (*c*). Or per quel cantare a mano, altro non può intendersi, che il cantare coll'accompagnamento degli strumenti suonati a mano, come interpetra questo passo di Livio il nostro Jacopo Nardi nella sua vulgar traduzione di Livio, dicendo: *Di poi essersi cominciato dagli Strioni al suono degli strumenti suonati a mano a fare il medesimo, lasciando solamente alla voce stessa degli Strioni quelle parti, nelle quali intervengono più persone a parlare*. Or il lasciarsi alla sola voce dello Strione i diverbj è l'istesso che dire, che questi diverbj non come l'altre parti fossero accompagnati dal suono, ma si cantassero dalla sola voce dello Strione. Ne i nostri Drammi per Musica altro è il canto dell'arie, altro il canto de' recitativi, i quali così appunto si chiamano, perchè sono spogliati di quell'armonia, di cui va vestito il canto dell'arie, e si chiamano recitativi appunto, perche son similissimi alla recita, e alla semplice pronunciazione del parlar ordinario, se non in quanto di volta in volta, per mettere in tuono il musico si tocca qualche strumento. Or figuratevi, che il canto degli Strioni in quelle parti, in cui più persone vicendevolmente parlavano fosse simile al canto

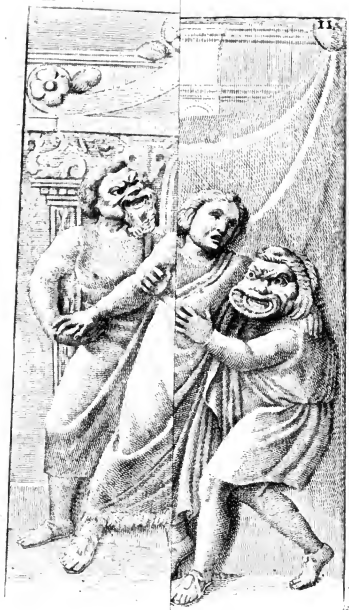
(*a*) Vedi Polluce lib. 4.

(*b*) *Hujusmodi autem carmina ad Tibias fiebant*.

(*c*) Livio nel lib. 7. *Inde ad manum cantari Histrionibus coeptum, diverbiaque tantum ipsorum voci relicta*.

canto de' nostri recitativi, cioè, canto spogliato d' armonia. Che poi siccome ne' recitativi de' nostri Drammi per mettere in tuono gli attori si tocca qualche strumento, così si toccassero ancora le Tibie, dove il discorso vicendevole di più persone era concitato, sembra potersi raccorre da un antico marmo a basso rilievo, che si conserva tra le insigni antiche scolture del gran Palazzo Farnese in Roma, dal qual marmo viene rappresentata una scena, nella quale sono cinque figure, cioè dalla mano destra due vecchj l' uno, che mostra d' esser irato con un servo in atto di comandare all' aguzino, cioè al Lorario, che lo flagelli, l' altro, che ritiene il Padrone irato, la terza di un Tibicine, che suona due Tibie spari con uno stesso boccaglio, la quarta di un Giovane, che stà in atto d' alzar il nerbo, o le funi per battere il servo, la quinta finalmente di un servo, che per timor del Padrone abbraccia il Lorario in atto di gridar pietà, e mercede. Dal che si comprende, che anche ne' diverbj dove il parlare era concitato, il canto era accompagnato dalle Tibie.

XIII. Dopo aver così parlato Tirside, voi, dissegli Mirèo, avete così ben ragionato, che se non avete renduta certa la vostra opinione, l' avete almeno fatta molto plausibile: e ben avete dimostrato nel parlar così poco sopra le materie, che sono state da noi trattate, che il vostro contegno, e il vostro modo di oppor solamente cose popolari erano effetti del vostro sapere; intesi ad eccitarne a schivare i pregiudizj del Vulgo. Avendo io, disse Tirside, parlato poco, ho imparato molto da voi, ed avendo opposte cose frivole, e leggere, ho avuta occasione di ascoltar da voi risoluzioni gravi, e ben fondate. Ma poiche circa la Melopèa non avete altro che proporre; resta che voi parliate della seconda parte estrinseca alla tragedia, e appartenente solamente alla buona esecuzione di essa, cioè, dell' apparato scenico. Alla presenza d' Audalgo, rispose Mirèo, volete voi, che parli d' una materia, di cui egli, sia detto senza vostra offesa, può esser Maestro a tutti noi? Io toccai questa parte, perche da Aristotele vien accennata, benche non spiegata, non perche intendessi di favellarne, massimamente non appartenendo questa al Poeta, o al Compositore del Dramma, ma ad altri Artefici, i quali e valenti Architetti, ed ottimi conoscitori di quello, che conviene all' azione drammatica per decorarla come bisogna, debbono essere, le quali due cose nel nostro

II.

nostro Audalgo eccellentemente si trovano. Pregato per tanto da tutti Audalgo a favellare, dopo qualche resistenza così cominciò. Voi forzandomi, o Amici a ragionare di cosa piena di controversie mi obbligate ad espormi alla critica, o alla condannagione di tutti quelli, che in questa materia sentono diversamente da me. Onde io mi protesto, che dicendovi il mio parere, non intendo in verun modo riprovare le altrui opinioi, che dalla mia troverete per avventura diverse. Per discorrere adunque ordinatamente sopra l' apparecchio scenico mi sembra bene dividerlo in due parti, cioè in Teatro, ed in scena: per Teatro intendo il luogo destinato agli spettatori; per scena il luogo destinato agli attori, e benche il Teatro sia fatto per la scena, e la scena per lo Teatro, nulladimeno essendo diversi, e distinti gl' usi di amendue convien distintamente ragionarne. Qual sia tra noi oggi il Teatro, e quale la scena essendo noto a ciascheduno di noi, non occor favellarne. Se questo Teatro poi sia comodo agli spettatori, come esser dovrebbe, perche tutti egualmente, e vedessero, ed ascoltassero le cose rappresentate nella scena, e se la scena appò di noi sia convenevole, e proporzionata all' azioni, che in essa si rappresentano è un altra quistione. Ma credete voi, disse allora Tirside, che per gli effetti, che avete detto fosse più comodo agli spettatori, e più atto all' azione rappresentata il Teatro, e la scena antica appò i Greci, e i Latini, di quello, che sieno oggi il nostro Teatro, e la nostra scena? Da quello, che io farò per dirvi, rispose Audalgo, facilmente lo potrete giudicare da voi stesso. Parlando adunque del Teatro antico, qual era appresso i Greci, e i Romani preso per quella parte, che riguarda il luogo destinato agli spettatori, questa era di figura semicircolare circondata esteriormente intorno intorno da' portici di varj ordini elevati l' uno sopra dell' altro, i quali portici non pure per ornamento, ma per commodo ancora degli spettatori servivano. La parte interiore riteneva la medesima figura semicircolare, ed in questa tre cose debbono osservarsi, cioè l' Orchestra, la Gradinata, e il Portico superiore.

L' Orchestra era il piano di quest' edificio semicircolare, e la piazza circondata dal muro sopra cui cominciava la gradinata. Questa piazza adunque, la quale ancor noi ne' nostri Teatri sogliamo nominar platea, e che da fronte veniva chiusa dal pulpito per linea

linea retta, ed in giro, e per linea circolare dal detto muro (*a*), tanto da' Latini, quanto da' Greci dicevaſi Orcheſtra. Ma comeche non poſſa negarſi, che la gradinata non cominciava dal piano dell' Orcheſtra, ma ſi ergeva ſopra un muro, che le ſerviva quaſi di baſe (*b*); contuttociò non ſembra, che tanto alto doveſſe eſſere queſto muro, che ſuperaſſe di molti piedi l' altezza del Pulpito, nè tanto baſſo, che foſſe a quello inferiore di più piedi (*c*). Ancorchè però queſto medeſimo piano tanto da' Greci, come da' Romani ſi chiamaſſe Orcheſtra, nome derivato da i ſalti, e da i balli, che in quello faceanſi (*d*), diverſo nulladimeno era l'uſo appreſſo di quelli, e appreſſo di queſti. Poichè appreſſo i Greci nell' Orcheſtra ſi faceano i giuochi de' balli, e delle coree, e ſi rappreſentavano anche favole mimiche. Ma appreſſo i Romani nell' Orcheſtra ſedevano i Senatori per oſſervar gli ſpettacoli della ſcena. Più ampla era l' Orcheſtra appreſſo i Greci, e ſi ſtendeva oltre le fronti, e le corna del ſemicircolo, e più riſtretto era il Pulpito di quello de' Teatri Romani. Appreſſo queſti più riſtretta era l' Orcheſtra di quella de' Greci, e più amplo era il Pulpito: poſciache i Greci non davan luogo nel palco, ſe non a' ſoli tragici, o comici, e gli altri Strioni operavano nell' Orcheſtra. Ma appreſſo i Romani tutti gli Strioni operavano ſul Pulpito, benche ne' tempi più antichi, ſe deeſi preſtar fede a Feſto, quegli Strioni che ſi chiamavano Planipedi, cioè gli attori delle favole d' argomento della plebe più baſſa, anche appreſſo i Romani, ſcendevano nell' Orcheſtra (*e*). Il pavimento poi di queſta platea dovea eſſer di pietre terze, e polite, co-

ſiche

(*a*) Di queſto muro circondario dell' Orcheſtra non parla Vetruvio, ma parlano Daniele Barbaro ne' commenti ſopra Vetruvio al cap. 7. del lib. 5. e il celebre Leon Battiſta Alberti nel lib. 8. cap. 7. della ſua architettura.

(*b*) Vedi il Barbaro, e l' Alberti ne' luoghi citati.

(*c*) Daniele Barbaro nel luogo citato vuole, che la miſura dell' altezza di queſto muro doveſſe prenderſi dalla ſeſta parte del diametro dell' Orcheſtra. Ma il Signor Perrault benchè con molta ragione contenda, che queſt' altezza ſarebbe ſtata eceeſſiva, ed averebbe impediti gli ſpettatori, che ſi aſſidevano negl' ordini de' ſedili ſuperiori, e che non averebbon potuto vedere appena la metà dell' Orcheſtra, dove ne' Teatri Greci ſi facevano le danze, e ſi rappreſentavano alcuni ſpettacoli, non determina però qual foſſe l' altezza di queſto muro, anzi pare, che egli giudichi, o che la gradinata cominciaſſe dal piano dell' Orcheſtra, o che il muro, ſopra cui cominciava, dovea eſſer più baſſo del palco. Leon Battiſta Alberti vuole, che l' altezza di detto muro ſi prendeſſe ne' gran Teatri dalla nona parte del *Semidiametro della piazza di mezzo*, e che da queſt' altezza cominciaſſero i gradi da ſedere, e andaſſero ſalendo in alto, ma ne' piccioli Teatri non foſſe meno alto di ſette piedi.

(*d*) Orcheſtra in Greco ὀρχηστὶς deriva dal verbo Greco ὀρχέομαι che ſignifica danzare, e ſaltare.

(*e*) Vedaſi il Bulengero *de Teatro* lib. 1. cap. 27. il Lipſio *de Amphiteatro* cap. 14. comment. Republ. Rum. lib. 2. cap. 5. lo Scaligero nella Poetica lib. 1. cap. 18. e 21.

ſiche ſi guardaſſero bene, che vi ſi ſpargeſſe ſopra o terra, o arena: poſciache queſta, come atteſta Plinio divorava la voce degli attori, e ne impediva il ſuono (*a*). Nel luogo poi ſuperiore di queſto piano, o vicino al Pulpito ne' Teatri Greci era l' Ara di Bacco dagl' Antichi detta Timele compreſa dentro uno ſpazio quadrato ſituato nel mezzo, nel quale ſpazio danzavano coloro, che ſi chiamavano Timelici, e a i lati di queſto ſpazio erano collocati i Cori di quà, e di là lungo il pulpito, e però il luogo de' Cori era diviſo per una linea dal rimanente della Platea (*b*). Tutto queſto è chiaro, diſſe allora Tirſide, ma ſe queſta piazza, o area, che chiamano Orcheſtra, era chiuſa in giro dal muro, ſopra cui cominciava la gradinata, e da fronte era chiuſa dal palco, per qual luogo ſi poteva in eſſa entrare? Nel muro, riſpoſe Audalgo, del mezzo cerchio ſi aprivano ſette aditi diritti al centro, che erano come tante porte, per cui ſi entrava nell' Orcheſtra. Due erano nelle teſte di mezzo cerchio incontro l' una dell' altra, l' altre cinque erano diſtribuite in giro egualmente diſtanti, e l' adito di mezzo nel ſemicircolo forſe era più largo degl' altri, come l' entrata, e la porta maeſtra per cui ſi paſſava alla via maeſtra (*c*). Per aprire queſti aditi ſi ſegava non ſolo il muro circondario, ma ſi riſegavano ancora i gradi de' primi ordini de' ſedili fino all' altezza miſurata colla ſeſta parte del diametro dell' Orcheſtra (*d*), non già perche a queſt' altezza doveſſero aprirſi le porte, e l' entrate nella platea, poſciache ne' gran Teatri ſarebbono ſtate ſterminatamente alte, ma perche ſopra queſti aditi doveano ſegarſi i gradi degl' ordini de' ſedili più baſſi per formarvi le ſcale eſteriori, onde poteſſero gli ſpettatori prender poſto in queſti ſteſſi ſedili, e ſalire agl' ordini de' gradi ſuperiori (*e*).



(*a*) Plinio nel lib. 11. cap. 51. *Mira praeterea ſunt de voce digna dictu. In Theatrorum Orcheſtris ſcobe aut harena ſuperiecta devoratur.*

(*b*) Vedi il Bulengero, e gli altri ſopracitati.

(*c*) Vedi Leon Battiſta Alberti nel luogo citato.

(*d*) Vetruvio lib. 5. cap. 7. Queſto luogo però di Vetruvio è malamente veſſato da Daniel. Barbaro, e dal Signor Perrault, poiche quello vuole, che l' altezza preſa dalla ſeſta parte del diametro della platea doveſſe eſſer l' altezza di queſto muro, l' altro contende, che queſt'altezza doveſſe eſſer quella a miſura di cui dovea tagliarſi la gradinata, e aprir gli aditi, e le porte per entrar nella Platea; ma nè l' una, nè l' altra opinione appariſce probabile: poſciache nè il muro potea eſſer tant' alto, nè tant' alti potcano eſſer queſt' aditi.

(*e*) Per la conformazione di queſt' aperture fatte tanto per le porte, quanto per le ſcale, che doveano formarſi a dirittura ſopra quelle, ci dà le regole Vetruvio, così pel Teatro Romano, come pel Teatro Greco nel lib. 5. cap. 6. dove parlando della conformazione del Teatro Romano dice, che da un dato punto come centro ſi deſcriva un cerchio, in queſto ſi deſcrivano quattro triangoli

XIV. Essendosi parlato dell' Orchestra, convien parlare della gradinata, o degli ordini de' sedili, che circondavan l' Orchestra. Erano questi ordini di gradi, e di seggi di marmo, o di pietra d'altezza nè più d' un piede, e sei dita, nè meno di un piede, e di un palmo, di larghezza, non più di due piedi e mezzo, e non meno di due piedi *(a)*. Ma poiche nella gradinata sedeano per ordine i Cittadini, e i gradi inferiori più vicini all' Orchestra, ed al pulpito erano destinati per li più degni; perciò divideasi quella in due, o tre parti secondo l' ampiezza de' Teatri, comprendenti ciascheduna tanto numero di gradi, questa divisione faceasi per mezzo di certi pianerotti, che giravano intorno intorno dividendo i gradi di sotto da que' di sopra, ed erano come piazzette, e strade da caminarvi, per dove o si scendeva a i gradi di sotto, o salivasi a quei di sopra, e però chiamansi da Vetruvio Cinte; e non doveano esser più alte di quello, che fossero larghe: imperocchè se fossero state molto alte averebbono ribattuta, e rigettata la voce nella parte superiore, nè averebbono comportato, che all' orecchie di coloro, che stavano negl' ultimi seggi sopra tutte le cinte, o zone, come altri le chiamano, fossero pervenute con certa significazione le cadenze delle parole *(b)*. Da questo potete comprendere quanto studio usassero gli Antichi acciocche l'ondeggiamento dell'a-

ria

goli equilateri, gli angoli di questi triangoli segheranno, o divideranno la circonferenza in dodici parti eguali, or dove questi angoli toccano la circonferenza, ivi vuole, che a dirittura di essi si facciano nel mezzo cerchio dell' Orchestra le aperture per gl' aditi da entrate, e per le scale esteriori da salire agl' ordini della gradinata. Or poiche il diametro di questo cerchio nel Teatro Romano era la linea, che dividea l' Orchestra dal pulpito, perciò voi vedrete, che due di questi angoli toccano la circonferenza ne' punti dove è toccata dal diametro, cioè nelle fronti, o nelle corna del semicircolo, ed altri cinque in egual distanza toccano il medesimo mezzo cerchio in cinque luoghi, ed uno di questi angoli cadere nel mezzo del semicircolo, ed ivi facciasi l' apertura maggiore. Ma nel Teatro Greco, in cui l' Orchestra era più ampla dell' Orchestra Romana, e stendeasi da' fianchi oltre le teste del mezzo cerchio, per dirizzare quest' aperture del muro, e nella gradinata del semicircolo, vuole, che nel cerchio si descrivano tre quadrati, e le aperture si facciano non dove gli angoli de' quadrati toccano la circonferenza, ma nel mezzo tra un angolo, e l' altro.

(a) Vetruvio lib. 5. cap. 7. Il piede Romano era di quattro palmi, e il palmo di quattro dita, il dito era a un di presso un oncia del nostro passetto.

(b) Vetruvio lib. 5. cap. 3. *Praecinctiones ad altitudines Theatrorum pro rata parte facienda videntur* (cioè, come io stimo, dovevano essere più, o meno di numero, e con comprendere più, o meno ordini di gradi a proporzione dell' altezza de' Teatri) *neque altiores sint, quam quanta praecinctionis itineris est latitudo. Si enim excelsiores fuerint repellent, & ejcient in superiorem partem vocem, nec patientur in sedibus summis, quae sunt supra praecinctiones, verborum casus certa significatione ad aures pervenire*. Queste cinte nominate quì da Vetruvio sono comunemente intese per certe areole, o piazzette, che giravano intorno dividendo le parti della gradinata, e per le quali si camminava. E così l' intendono Guglielmo Filandro, Daniele Barbaro nel luogo citato di Vetruvio, e prima di loro furono a maraviglia in questa guisa spiegate dall' Incomparabile Leon Battista Alberti nel lib. 8. cap. 7. della sua architettura.

ria ſcoſſa dalla voce faceſſe egualmente i ſuoi circoli, i quali da per tutto la faceſſero ſentire. Che perciò non ſolo davano alla gradinata la figura circolare, acciocchè queſta raccogliendo, e ſecondando per così dire i cerchi dell'aria moſſa dalla voce faceſſe eguale il giro del vortice, ma guardavan ancora, che nella gradinata non vi foſſe alcuno ſporto, come ſi dice, o aggetto, che reſpingendo l'aria frangeſſe i cerchi di eſſa, e rigettaſſe in alto la voce, coſiche quelli, che erano ne' gradi più alti, e più diſtanti dall'aggetto, che reſpingeva la voce, non la poteſſero ben ſentire, che però l'altezza di queſte cinte dovea eſſer eguale alla larghezza. Il che però non deeſi intendere aſſolutamente, ma per comparazione a i gradi di ſotto, e di ſopra riſpetto a' quali tanto l'altezza, quanto la larghezza di queſte cinte dovea eſſer il doppio *(a)*: così eſſendo la larghezza degl' altri gradi di due piedi, e mezzo, e l'altezza di un piede, e ſei dita, l'altezza del cinto foſſe di due piedi, e tre palmi, e di cinque piedi la larghezza; imperocche doveano tutti gli ſpigoli de' ſedili venire alla dirittura d'un medeſimo filo, in modo che tirata una corda dal grado più alto ſino al più baſſo dovea toccare tutti gli angoli de' gradi *(b)*. La qual coſa non ſarebbe potuta avvenire, ſe l'altezza, e la larghezza maggiore di queſte cinte non foſſe ſtata a proporzione dell' altezza, e della larghezza minore degli ſteſſi gradi *(c)*. Acciocche poi poteſſero gli ſpettatori prender poſto ne' gradi di ciaſcuna parte della gradinata, ſenza aver biſogno perciò di ſcendere, e ſalire per li medeſimi gradi, il che ſarebbe ſtata coſa di grand' incomodo, e di gran perturbazione; erano da un cinto, o da un pianerotto all' altro indirizzate nella ſteſſa gradinata molte ſcale in giro egualmente diſtanti, per le quali ſi ſaliva a prender luogo ne' ſeggi. Queſte ſcale nella prima parte della gradinata erano ſette indirizzate ſopra gl'aditi, o le porte, per cui ſi entrava nell'Orcheſtra. Ma nella ſeconda parte erano diſpoſte diverſamente, aperte non a dirittura di quelle di ſotto, ma nel mezzo tra l'una, e altra della parte inferiore, e ſe v'avea la terza parte le ſcale, per cui ſalivaſi a' gradi di queſta erano diſpoſte ſecondo l'ordine delle prime, coſiche ciaſcuna parte diviſa dalle cinte aveſſe le ſue ſcale, che non ſi confondeſſero con quelle dell'

 altra

(a) Vedaſi Leon Battiſta, e Filandro ne' luoghi citati.

(b) Vetruvio lib. 5. cap. 3.

(c) Vedaſi M. Petrault nel lib. 3. cap. 5. ſopra Vetruvio.

altra parte, e ciò affinchè il popolo ordinatamente, e senza confusione potesse prender luogo nell' ordine di que' gradi, che gli toccava in ciascuna parte. Sin quì, disse Tirside, voi ci avete facilmente fatto comprendere come si potesse ordinatamente salire per prender luogo ne' seggi, quando il popolo era già entrato nel Teatro; ma per entrar nel Teatro senza confusione, e senza disordine bisognava pure, che vi fossero altri aditi interiori diversi da quelli, per cui s' entrava nel piano dell' orchestra. Certamente, rispose Audalgo, v' aveano molti aditi, e molte scale interiori, per le quali dalla via pubblica si entrava, e si saliva per ascendere agl' ordini della gradinata, i quali aditi erano differenti da quelli, per cui s' entrava nel piano dell' orchestra. Io già vi ho detto, che il giro del Teatro era esteriormente circondato da varj ordini di Portici, che si elevavano l' uno sopra l' altro, le quali loggie nell' ordine più basso erano duplicate, o triplicate, o quadruplicate a proporzione della grandezza, e altezza de' Teatri, e di mano in mano negl' ordini superiori veniva a diminuirsi il numero delle loggie secondo che andavasi dilatando il giro della gradinata interiore. Or figuratevi, che a riserva dell' ordine supremo di queste loggie innalzato sopra tutta l' intera gradinata, il quale serviva per dar luogo al minuto popolo per veder gli spettacoli, tante fossero le cinte, che divideano i gradi interiormente quanti gl' ordini erano de' Portici esteriori, che circondavano la gradinata. In questi portici adunque di mano in mano erano aperti in giro molti aditi, e disposte molte scale interiori, e tutte poste a diritto senza rivolgimento, acciocchè il popolo non si urtasse nel volgersi, le quali per li piani de' portici inferiori, e superiori portavano alle cinte, che divideano i gradi. Nelle pareti di queste cinte si aprivano molte bocche a guisa di porte intorno intorno dette vomitorj, nelle quali d' ordine in ordine sboccavano le scale interiori, così senza confusione, e senz' urti della folla terminati gli spettacoli in un momento di tempo per questi vomitorj, che conducevano per diverse vie alla strada pubblica, vedevasi voto il Teatro dall' immenso popolo, che lo riempiva. E in questa guisa sapendo ciascheduni del popolo quai luoghi toccavan loro negl' ordini de' seggi per queste scale interiori salivano alle cinte, che li dividevano, e salendo per le scale, che nel piano di esse si aprivano prendevano i luoghi loro assegnati.

Sopra

Sopra la gradinata s' innalzava il portico, che superiormente la circondava, il quale aperto dalla parte interiore era chiuso dalla parte esteriore, acciocchè da quella non si dissipasse la voce, ma raccolta dal muro tornasse in giro. Questo portico serviva non solo per dar luogo al minuto popolo, che da quello osservava gli spettacoli, ma ancora per apprestar ricovero agli spettatori ne' tempi piovosi, al qual uso servivano ancora i portici inferiori; mentre è certo, che gli spettacoli scenici si celebravano di giorno, e allo scoperto, se non in quanto tiravasi dalla parte superiore una gran tenda sostenuta da' canapi, chiamata da' latini velo, e dipinta a stelle, la quale coll' ombra sua difendeva gli spettatori, che stavano nell' orchestra, e nella gradinata da i rai del Sole *(a)*. Avea questo portico la sua sponda, o vogliamo dire appoggio detto da' latini Podio, sopra la quale s' innalzavano le colonne colla lor base, e queste, acciocchè i vani fossero più ampli, erano isolate. Ma quanta cura usassero gli antichi, acciocchè la voce degl' attori pervenisse per spazj amplissimi interamente all' orecchie degli spettatori, si può comprender da questo, che ne' Teatri greci dietro la gradinata si cavavano in giro molte celle, entro le quali si collocavano vasi di metallo cavi, e sospesi con certi cunei, o ferri, cosiche non toccassero il muro, che li contenea, i quali e per la loro diversa grandezza, e grossezza, e diverso peso avessero tra loro quelle geometriche proporzioni, da cui nascono l' armoniche consonanze, cioè, la sesquiterza, che fa il diatesseron, la sesquialtera, che fa il diapente, la dupla, che fa l' ottava, o il diapason, la doppia sesquiterza, che fa il diapason diatesseron, la doppia sesquialtera, che fa il diapason diapente, la quadrupla, che fa il disdiapason, e la sesquiottava, che fa il tuono di mezzo. Nelle quali consonanze co i tuoni, e cogli spazj, che contengono, comprendevano gl' antichi i tre generi della lor musica, cioè l' Enarmonico, e il Cromatico, e 'l Diatonico. Ma come che tredeci fossero questi vasi collocati in giro non tutti però rendeano differenti suoni, ma erano unisoni quelli, che egualmente distavano ne' lati da quel di mezzo, e perciò erano della stessa grandezza, grossezza, e figura, e consonanti quelli, che inegualmente da quel di mezzo eran distanti, e questi eran diversi nel peso, e nella grandezza *(b)*.

E po-

(a) Veggasi Leon Battista Alberti nel luogo citato.

(b) Veggasi il P. Bonaventura Cavalieri Gesuato nel trattato dello specchio ustorio, ovvero delle

E posciachè gl' antichi dalle riferite consonanze co' tuoni, e gl' intervalli in esse compresi cavavano ordinariamente diciotto differenti voci (a), perciò tante ancora ne rendevano questi vasi toccati che fossero con proporzione. Quindi avveniva, che ciascuna voce regolata, la quale come da punto uscita dalla bocca dell' attore si diffondeva in giro, trovando corrispondenza ne' vasi ad essa proporzionati, veniva in certo modo a rinforzarsi, e per riflesso dell' onde, e del vibramento dell' aria, che andavano a ferire gli stessi vasi perveniva all' orecchie degl' Uditori. Nè era maraviglia, che alla voce propagata in giro rispondessero per così dire que' vasi, che aveano consonanza con quella; posciachè noi vediamo per isperienza, che toccandosi le corde d' uno strumento l' aria vibrata dal suono di quello eccita tremore nelle corde consonanti di un altro strumento vicino non toccato, ma non nell' altre di un altro, che alle corde toccate non corrispondano.

XV. Ne i piccioli Teatri uno solo era l' ordine di questi vasi collocati trasversalmente in giro alla metà dell' altezza del Teatro in tredici celle cavate nel muro interiore, che sosteneva la gradinata tra dodici spazj eguali, cosichè i primi vasi simili più piccoli, che formano gli acuti, fossero collocati nelle testate del semicircolo, e di mano in mano di quà, e di là mentre si accostavano a quel di mezzo andassero crescendo in egual grandezza, e figura formando i meno acuti, i meno gravi, e i più gravi. Ma ne' gran Teatri tre erano gli ordini di questi vasi collocati trasversalmente in tre parti egualmente distanti in altezza, e probabilmente ne' muri, che sostenevano le tre cinte, mentre vuol Vitruvio, che per la collocazione di questi tre ordini di vasi debba dividersi l' altezza del Teatro in quattro parti eguali, e in tre di esse l' una sopra l' altra disporsi i fili delle celle per detti vasi; onde potrebbe credersi, che lasciata la parte superiore per la loggia fossero collocati ne' muri che sostenevano i pianerotti della gradinata, e la divideano in tre parti. I vasi però di questi tre ordini erano accordati, o montati diversamente secondo i diversi generi della musica, cioè uno pe'l Diatonico, l' altro per l' Enarmonico, e l' altro pe'l Cromatico. Ma questa materia da me grossolanamente trattata per modo di semplice isto-

delle sezzioni coniche stampato in Bologna presso Giovan Ferroni l' anno 1650. dove al capit. 37. parla dottissimamente di questi vasi teatrali secondo Vetruvio, che ne discorre nel lib. 5. cap. 5. dell' architettura.

(a) Vetruvio lib. 5. cap. 4.

istorica narrazione potete vedere egregiamente spiegata da dottissimi scrittori, che di questi vasi Teatrali dopo Vetruvio hanno scritto (*a*), come ancora da valentissimi Autori si può vedere qual figura doveano aver questi vasi per unire ad un punto le convergenti, le divergenti, e le parallele dell' aria mossa in giro, e per disunirle dallo stesso punto, affinchè la voce rinforzata si dilatasse (*b*). Questo è quello che per soddisfare alle vostre richieste mi è paruto dover dire intorno alle parti del Teatro antico riguardanti il luogo destinato agli spettatori. Dal vostro ragionamento, disse Logisto, assai chiaramente si comprende, che gl' antichi, e massimamente Romani, oltre la cura, che aveano, che gli spettacoli della scena fossero da tutti egualmente e veduti, e sentiti, ebbero ancora gran riguardo, che tra l' immenso numero degli spettatori non succedessero disordini, e confusioni, assegnando a ciascheduni ordini del popolo, e della cittadinanza i loro seggi, a i Magistrati, e a' Senatori nell' orchestra, agl' uomini equestri i primi seggi inferiori della gradinata, a i plebei i superiori, ed alle donne il proprio luogo. Augusto comandò per suo editto, che il primo ordine de' seggi collocati nell' orchestra fosse riserbato a' Senatori, vietò a i Legati delle Città libere, e confederate il seder nell' orchestra, divise i soldati in diversi ordini di gradi dal popolo, assegnò agl' ammogliati della plebe i proprj seggj, i proprj a' giovanetti pretestati, i proprj a i loro pedagogi, che si assidevano sopra di loro, e finalmente separando le femmine da' maschi volle, che queste di qualunque condizione esse si fossero non avessero luogo se non nell' ordine più alto del portico: assegnando solamente alle vergini vestali luoghi separati dagl' uomini, e dalle donne incontro al Tribunale del Pretore (*c*). Quindi alla sola Livia Augusta Madre di Tiberio, e della Repubblica fu per decreto del Senato conceduto il luogo nel Teatro tra le Vestali (*d*). Il che può fare argomento, che le primarie Matrone, e le stesse donne Auguste non aveano luogo distinto dall' altre donne, se non in quanto nello stesso luogo, cioè nel portico erano in qualche maniera distinte. Se quest' ordine, disse allora Tirside, si tenesse ne' nostri Teatri, e fossero in essi distinti i luoghi degli spettatori secondo la qualità, e la condizio-

(*a*) Vedasi Daniele Barbaro ne' commentarj sopra il cap. 5. del 5. libro di Vetruvio, e il Signor Perrault nel medesimo luogo.

(*b*) Veggasi il P. Bonaventura Cavalieri nel luogo sopracitato.

(*c*) Vedi Suetonio in Ottavio cap. 44.

(*d*) Tacito *Annal. lib.* 4.

dizione delle perſone, e le donne doveſſero ſedere in luoghi ſeparati, dove non poteſſero aſſiderſi gli uomini, facilmente ſi torrebbono le occaſioni di quegli inconvenienti, che ſogliono alcuna volta naſcere dal meſcolamento delle perſone di diverſe condizioni, e diverſi ſeſſi, maſſimamente del vulgo. Ma il non darſi oggi gli ſpettacoli della ſcena a ſpeſe de' Magiſtrati, o del pubblico, ma a ſolo intereſſe di coloro, che dicono Impreſſarj, fa che le coſe non vadano così regolatamente come ſarebbe di meſtieri, che andaſſero.

XVI. Ma paſſate, o Audalgo, a darci contezza dell' altra parte del Teatro, che riguardava gl' Attori. In queſta parte, riſpoſe Audalgo, la quale era di figura quadrata, e generalmente dicevaſi ſcena, ſi poſſono conſiderare quattro coſe, cioè, il Pulpito, il Proſcenio, i Lati, e le Fronti della ſcena, e il Poſtcenio, cioè il luogo dopo la ſcena. Il Pulpito era il palco, ſopra il quale agivano gl' attori teatrali. Queſto Palco divideva per retta linea l' orcheſtra, e ne' Teatri Romani, dove i Senatori, come ſi è detto, ſedevano nell' orcheſtra, non era più alto di cinque piedi dal piano di eſſa, acciocchè comodamente poteſſero gli attori eſſer veduti da i Senatori, che ſtavan loro di ſotto. Ma ne' Teatri Greci nell' orcheſtra de' quali non pure ſi facevano le danze, ed operavano i Cori, ma ancora alcune favole mimiche ſi rappreſentavano, riſerbato il Palco a i ſoli Comici, e Tragici, s' innalzava dieci, e anche dodici piedi dal piano *(a)*. Per queſta ſteſſa ragione il Pulpito ne' Teatri Romani era più amplo in larghezza di quello de' Greci, perchè nel Pulpito de' Teatri Romani non ſolamente i Commedianti, e i Tragedianti, ma tutti gli altri Strioni, e Mimi, e Pantomimi le loro azioni rappreſentavano, e in quello le danze, e i balli ſi eſeguivano. Ma nel pulpito de' Teatri Greci i ſoli Commedianti, e Tragedianti operavano: e tutte le altre coſe di balli, di ſuoni, di coree ſi agivano nell' orcheſtra *(b)*. Il Proſcenio generalmente era il luogo compreſo dal cominciamento del Pulpito ſino alla fronte o alla facciata della ſcena chiuſo da i lati, e da fronte da altiſſimi muri ornati di colonne, e di ſtatue, e diceaſi Proſcenio; poichè era dinanzi alla facciata della ſcena: onde nel Proſcenio operavano gli attori, e il Palco vien detto da Vetruvio il Pulpito del Proſcenio *(c)*. Quindi poſciachè queſto luogo prima di darſi principio agli ſpettacoli ſi copriva con un panno, o tappeto, che naſcondeva agli ſpettatori la fronte,

(a) Vetruvio lib. 5. cap. 6. & cap. 8. (b) Vetruvio lib. 5. cap. 8. (c) Vetruvio lib. 5. cap. 6.

fronte, e i lati della ſcena, perciò da Suida fu preſo il Proſcenio per queſto velo, o tendone, che tolto ſcopriva la ſcena, il qual velo da i Latini fu detto Sipario (*a*), e noi ancora l' uſiamo ne' noſtri Teatri, e lo chiamiamo Sipario: ma diverſamente prendiamo il nome di Proſcenio, poiche con queſto nome chiamiamo tutto quell' ornamento eſteriore, che di ſopra, e da' fianchi forma la bocca, direm così, e l' apertura del luogo, in cui operano, e del Palco, in cui recitano gl' attori, e queſta bocca formata dal Proſcenio ſi chiude da noi col Sipario, e ſi apre quando ſi dà principio agli ſpettacoli: onde i noſtri attori recitano bensì nel Pulpito, ma non nel Proſcenio, cominciando da noi la ſcena donde comincia il Pulpito: poſciachè noi chiamiamo ſcena non la ſola fronte del Palco, ma i lati ancora, e tutto quello, che innalziamo ſul palco per ornamento. Quindi appreſſo i Romani anche nel Proſcenio ſi dava luogo agli ſpettatori: poſciachè eſſendo queſto compreſo dalla fronte, e da i lati da pareti altiſſime ornate di colonne, e di ſtatue, dietro le quali pareti erano Portici, dalla parte ſuperiore di eſſe ſi potevano oſſervare gli ſpettacoli affacciandoſi gli ſpettatori alle fineſtre, e a' balconi aperti negl' intercolunnj; che però leggeſi, che Nerone oſſervava i giuochi della ſcena dalla ſommità del Proſcenio (*b*), e che per eccitare colla ſua preſenza le riſſe, e le ſedizioni de' Pantomimi ſi facea portare occultamente al Teatro, e dalla parte ſuperior del Proſcenio ſi facea ſpettatore inſieme, e promotore delle coloro tumultuarie conteſe (*c*). Dal che ſembra, che ſi poſſa raccorre, che ſopra i muri del Proſcenio foſſe il poggio, o la balauſtrata, dalla quale ſi poteſſe vedere ciò che di ſotto faceaſi nel Pulpito. Ma ne' Teatri Greci, oltre il Proſcenio v' avea una parte, che ſi chiamava iposcenio ὑποσκήνιον che vuol dire ſotto la ſcena, ed era una ſpecie di Palco alzato nell'orcheſtra dove operavano i Cori di quà, e di là dalla Timele più baſſo del Pulpito, e la Timele ſteſſa dove ſi cantavano favole mimiche accompagnate con danze apparteneva a queſt' iposcenio. Parlando ora della ſcena propriamente detta, queſta era la fronte, e la facciata del Proſcenio, la cui lunghezza dovea eſſer doppia del diametro dell' orcheſtra (*d*), cioè della faccia della me-

S ſ desima

(*a*) Donato ne' commentarj di Terenzio.

(*b*) Svetonio in Nerone cap. 12. *Hos ludos ſpectavit e Proſcenii faſtigio.*

(*c*) Svetonio in Nerone cap. 26. *Interdiu quoque clam geſtatoria ſella delatus in Theatrum ſeditionis Pantomimorum ex parte Proſcenii ſuperiori ſignifer ſimul, ac ſpectator erat.*

(*d*) Vetruvio lib. 5. cap. 7. *Scena longitudo ad or-*

desima orcheſtra, in guiſache la lunghezza della ſcena corriſpondeſſe non ſolamente alla detta faccia, ma ancora alle fronti della gradinata, ciaſcheduna delle quali doveſſe eſſer lunga per la metà della faccia dell' orcheſtra *(a)*. L' altezza poi della ſcena dovea eſſer eguale, e a livello all' altezza del Portico di cima, che ſi ergea ſopra la gradinata, e la circondava acciocchè la voce pervenendo alla cima foſſe egualmente ritenuta, e non ſi ſpandeſſe da quella parte, che era più baſſa *(b)*. E da ciò ſi comprende, che i muri laterali del Proſcenio doveano eſſer eguali all' altezza della ſcena, e doveano congiungerſi col Portico ſuperiore, che circondava l'orcheſtra. Nella ſcena, o ſia la fronte, e la facciata del Proſcenio ergeanſi ſecond' l' ampiezza de' Teatri più ordini di colonne l' uno ſopra l' altro con vaghiſſimi, e belliſſimi ornati negli ſpazj di mezzo tra le colonne detti latinamente plutei, dov' erano collocate ſtatue, o baſſi rilievi. In queſta facciata erano tre Porte, una in mezzo ampla più dell' altre, e magnificamente ornata, che diceaſi Regia, e due altre più piccole dette oſpitali, l' una a deſtra l' altra a ſiniſtra, ed egualmente diſtanti da quella di mezzo. Ne i lati poi del Proſcenio, cioè ne' muri, e portici laterali, che dalla ſcena di quà, e di là andavano ad unirſi alle corna del Teatro d' onde cominciava il Pulpito erano due porte per dove gl' attori entrando ſi volgevano a deſtra, o a ſiniſtra, e l' una di eſſe figurava, che gl' attori veniſſero dal foro, l' altra dalla campagna, o da altro lontano paeſe *(c)*. Dalla porta di

mezzo

*ad orcheſtra diametron duplex fieri debet*. Sopra queſte parole di Vetruvio non ſono concordi i ſuoi commentatori. Daniel Barbaro, & M. Perrault quello vuole, che per diametro dell' orcheſtra ſi intenda la linea, che dividendo in eguali parti il circolo ſeparava il mezzo cerchio dell' orcheſtra, il qual diametro direbbeſi la facciata dell' Orcheſtra, e vuole, che il duppio di queſto diametro doveſſe definire la lunghezza della ſcena, coſiche la ſcena foſſe tanto lunga, che non ſolo corriſpondeſſe alla faccia dell' orcheſtra, ma ancora alla lunghezza de' fianchi della gradinata, la lunghezza de' quali fianchi foſſe la metà della faccia dell' orcheſtra. Ma il Signor Perrault contende, che per diametro dell' orcheſtra non debba intenderſi il diametro del Cerchio, che ſeparava il mezzo cerchio dell' orcheſtra, ma il diametro dell' orcheſtra ſteſſa, che era la metà del diametro del cerchio, e della faccia dell' orcheſtra ſteſſa, e crede, che ſia errato il teſto di Vetruvio, e in luogo di queſte parole *duplex fieri debet* debba leggerſi *triplex fieri debet* di modoche la lunghezza della ſcena doveſſe eſſer tre volte quanto il diametro del ſemicircolo dell' orcheſtra: onde poteſſe queſta lunghezza corriſpondere alla faccia dell' Orcheſtra due volte più lunga del diametro di eſſa, e a i fianchi della gradinata. Ma non ſembra a noi neceſſaria queſta correzione; poſciachè e le parole di Vetruvio poſſono acconciamente ſpiegarſi per la faccia dell' orcheſtra, e perche non ſembra veriſimile, che la lunghezza de' fianchi della gradinata, maſſimamente quando era diviſa in tre parti, non foſſe maggiore del ſemidiametro dell' orcheſtra, in guiſa che ciaſcun fianco non foſſe più lungo della quarta parte del diametro di eſſa orcheſtra.

(a) Vedi Daniele Barbaro nel lib. 5. cap. 7. ſopra Vetruvio.

(b) Vetruvio lib. 5. cap. 7. *Nam ſi non fuerit æquale quominus fuerit altum vox præcipietur ad eam altitudinem, ad quam perveniet primo.*

(c) Vetruvio lib. 5. cap. 6.

mezzo della ſcena venivano ſul Pulpito, e nel Proſcenio gl' attori principali, ed era come la via Regia, e Maeſtra, dalle altre due più piccole della medeſima ſcena, che ſi diceano oſpitali, uſcivano forſe nel Palco gl' attori meno principali, o quelli, che venivano da altre vie, fuorchè dalla Maeſtra. Nelle tre porte della facciata erano alcune macchine verſatili, che ſi volgeano ſopra i perni da Vetruvio dette Trigoni; poſciachè aveano tre faccie variamente dipinte (a), delle quali una ſerviva per la Tragedia, l'altra per la Commedia, e la terza per la Satirica. Perciò ſolamente tre erano le mutazioni della ſcena, che a tre diverſi generi di drammi ſervivano; la ſcena tragica rappreſentava colonnati, portici, ſegni, e faſtigj regali; la comica privati edificj, meniani, fineſtre, ed altre coſe ſpettanti all' uſo delle perſone baſſe; la ſatirica eſponeva alberi, monti, fonti, e ſpelonche (b).

XVII. Mentre, così dicea Audalgo, fu interrotto da Mirèo, il quale di grazia, diſſe, piacciavi o Audalgo, rendermi capace di una coſa, che mi ha ſempre fatta difficoltà. Se non aveano gl' antichi Teatri altre mutazioni di ſcena, che quelle, che faceva il rivolgimento di que' primi triangolari collocati nelle porte della gran facciata ſtabile, e queſti priſmi in una ſteſſa opera, o tragica, o comica moſtravano ſempre la ſteſſa faccia, convien dire, che gl' antichi in uno ſteſſo Dramma non mutaſſero mai ſcena: anzi che in ciaſchedun Dramma, o tragico, o comico, o ſatirico aveſſero ſempre una ſteſſa ſcena; poichè ſecondo quello, che avete detto, la ſcena era quell' ampla, e maeſtoſa fronte del Teatro ornata di colonnati marmorei di diverſi ordini l' uno ſopra dell' altro, or certa coſa è, che quella ſcena non ſi potea mutare. E ſe vero è ciò che narraſi del Teatro di Marco Scauro capace, come ſi dice, di ottantamila perſone, che avea una ſcena di tre ordini con trecento ſeſſanta colonne di marmo, dove quelle del primo ordine erano di trentotto piedi, e dove la parte, o l' ordine inferiore della ſcena era tutta marmorea, quella di mezzo di vetro, e l' ultima di ſopra tutta dorata, e tra le colonne erano per ornamento da tremila figure di metallo (c), come volete voi, che queſt' immenſa mole ſi poteſſe in un ſubito mutare? Era ſempre adunque l' iſteſſa ſcena nella Tragedia, nella commedia, e nella ſatira. Nè v' aveva altra differenza,



(a) Vetruvio lib. 5. cap. 7. (b) Vetruvio lib. 5. cap. 8. (c) Ved. Plinio nel lib. 36. cap. 15.

che di quelle tre ſemplici vedute, che rappreſentavano le faccie de' priſmi collocati interiormente nelle porte di queſta gran fronte immutabile, che dicevaſi ſcena. Or ciò ſembra contrario alla teſtimonianza, e agl' eſempli degl' antichi: imperocchè Virgilio nel lib. 3. della Georgica ci accenna, che la ſcena ſpariva all' improvviſo rivoltate le fronti di eſſa (a), e Servio Onorato chiaramente fa menzione della mutazione della ſcena dicendo, che le ſcene altre erano, che ſi volgeano, e moſtravano diverſa faccia di pittura, altre erano, che ſi tiravano da i lati di quà, e di là, e ſcoprivano la pittura interiore, e che a queſt' effetto furono deputati da Auguſto dopo la vittoria Britannica alcuni ſchiavi Britanni, i quali doveſſero ſervire per queſte mutazioni (b). Gli eſempli poi di molte Tragedie de' Greci, come ſono l' Aiace, l' Edippo, e il Filoctete di Sofocle, l' Oreſte, e l' Ippolito di Euripide chiaramente dimoſtrano, che in una ſteſſa Tragedia ſi mutava la ſcena; poſciache ſenza queſta mutazione ſarebbe, e falſo, e ridevole il parlare de' perſonaggi, che in quelle s' introducono (c). A coteſta voſtra difficoltà riſpoſe Audalgo, per la quale molti valent' uomini ſoſtengono la mutazione delle ſcene negli ſteſſi drammi appreſſo gl' antichi; riſpondo primieramente, che io ho parlato della ſcena marmorea, e ſtabile de' gran Teatri Greci, e Romani, quali erano in tempo d'Auguſto, ſotto cui ſcriſſe del Teatro Vitruvio, non dell' antiche ſcene, quali erano ne' Teatri poſticci di legno, che ſi ergevano nelle piazze in tempo degl' antichi tragici, e comici in occaſione de' giuochi pubblici, e neppure ho parlato de' piccioli Teatri, dove la ſcena, o per meglio dire la fronte potea eſſer dipinta ſopra tavole, e tele, le quali poteſſero con altre tavole rappreſentanti altre pitture eſteriormente coprirſi, ed indi tratte di quà, e di là i tavolati, e le tele ſopraposte ignudarſi, oppure per via di veli variamente dipinti, e come noi diciamo teloni dell' Orizzonte, cangiarſi queſta facciata. Poteva ancora accadere, che ne' piccioli Teatri la fronte della ſcena dipinta variamente dall' una, e dall' altra parte ſi ravvolgeſſe ſopra

(a) Virgilio nel lib. 3. della Georgica v. 24.
*Vel ſcena ut verſis diſcedit frontibus, atque Purpura intexti tollant aulæa Britanni.*

(b) Servio nel lib. 3. della Georgica ſopra i citati verſi di Virgilio, così dice: *Scena autem, quæ fiebat, aut verſilis erat, aut ductilis, verſilis tunc erat cum ſubito tota machinis quibuſdam convertebatur, & aliam picturæ faciem oſtendebat. Ductilis tunc cum tractis tabulatis hac, atque illuc ſpecies picturæ nudabatur interior .... Auguſtus poſtquam vicit Britanniam plurimos de captivis, quos adduxerat donaverat ad officia theatralia.*

(c) Vedi Pier Jacopo Martelli nel Dialogo ſopra la tragedia antica, e moderna ſeſſione ſeconda.

ſopra i perni, e moſtraſſe diverſe faccie: Imperocchè io tengo per coſa certa, che gl' antichi, ne' lati del pulpito non aveſſero ſcene laterali, come ſono ne' noſtri Teatri, le quali corrono ſul punto della proſpettiva: poichè in queſta parte di pittura io credo, che gl' antichi per le memorie, che ſono rimaſte, non foſſero molto periti. Secondariamente riſpondo, che ſenza biſogno di mutar ſcena in una medeſima tragedia, o commedia potea avvenire, che alcune coſe ſi fingeſſero accadere in un luogo, altre in un altro colle ſole pitture delle faccie di que' trigoni, che erano dietro le porte della gran facciata, ancorchè quelli moſtraſſero ſempre le ſteſſe faccie. Immaginatevi, che in una tragedia parte dell' azione doveſſe ſuccedere nella Regia, parte in un Tempio, parte in una Carcere, e che la veduta della porta di mezzo rappreſentaſſe la Reggia, quella della porta deſtra il Tempio, e quella della ſiniſtra la Carcere. Tutte queſte vedute ſi rappreſentavano a un tempo iſteſſo agl' occhi degli ſpettatori, ma ſi figuravano però tra eſſe diſtanti, e quelle tre porte rappreſentavano tre vie differenti; or da quella porta onde uſcivano nel pulpito i perſonaggi, ſi rappreſentava accader l' azione in quel luogo, che era eſpreſſo dalla veduta: così ora le coſe apparivano ſucceder nella Reggia, ora nel Tempio, ora nella Carcere ſecondo, che i perſonaggi da queſta, o da quella porta vedeanſi uſcire nel pulpito, o nel proſcenio, e quello, che abbiam detto della tragedia, potete egualmente applicare alla commedia, e alla ſatirica, e ad ogni azione, che richiedeſſe mutazione di luogo. Queſte pitture per altro non ſervivano per ogni tragedia, o per ogni commedia, ma mutavanſi ſecondo la diverſità de' luoghi, in cui ſi figurava ſucceder l' azione di queſta, o di quella tragedia, di queſta, o di quella commedia. Così una ſola ſcena ſtabile ſerviva per tutte quelle mutazioni, che vi pajono neceſſarie all' azione, che ſi finge ſuccedere in luoghi diverſi, e forſe, laſciatemelo dire, con maggior proprietà di quella, che avvenga nelle noſtre mutazioni: poſciache noi non figuriamo ne' noſtri Teatri tre ſtrade differenti, e tra loro diſtanti di luogo, non rappreſentiamo i Drammi nel Proſcenio, ma dentro le ſcene, e quel medeſimo luogo, che ora è una coſa, all' improvviſo la facciamo divenire un altra:

Un carcere il più foſco
Reggia così diviene,

Così

Così verdeggia un boſco
Dove ondeggiava il mar (*a*).

XVIII. Aggiungete a tutto queſto, che gl' antichi per rappreſentare alcuna coſa ſtravagante, che faceſſe mutare aſpetto alle coſe, ed al luogo, aveano l' uſo delle Macchine, maſſimamente i Greci, appreſſo i quali tre erano generalmente, della prima ſi valevano per traſferir nella ſcena i Dei, e farli parlare da luogo ſublime: e ſicccome chiamavano il Pulpito λογεῖον cioè parlatorio, così nominavano queſta macchina θεολογεῖον quaſi parlatorio de' Dei; la ſeconda era una Torre, o una Specula, per la quale s' introduceva Giove co' folgori, e queſta diceano κεραυνοσκοπεῖον, quaſi Specula fulminante: la terza non compariva, ma era in luogo dopo la ſcena, la quale per via di certi otri, o vaſi riempiti di piccole pallotte, o ſaſſi marini, che ſi faceano cadere con ſpinta in certi vaſi di rame, imitava il fragore del tuono, e con queſta denunciavano la venuta di qualche Dio, e queſto dicevano βροντεῖον (*b*). Di molte altre macchine fanno menzione gl' antichi, le quali ſervivano per far comparir varie coſe agli ſpettatori improvviſamente: poſciachè alcune portavano i Dei celeſti nell' aere, altre dall' aere gli facevano diſcendere in terra, altre gli facean comparire nell' acqua, alcune altre rappreſentavano i Dei inferi, che aſcendevano, ve n' avea ancora certe, per le quali ſi eſprimeano i ratti, che faceano i Dei degl' uomini, delle quali macchine hanno dottamente, e a lungo favellato eruditi ſcrittori (*c*). Parlerò ſolamente di quella, che dicevano *Enciclema* ἐγκύκλημα queſta era una macchina alta di legno fornita di ruote, la quale rivolgendoſi moſtrava agl' uditori quelle coſe, che ſi figurano fatte dentro le caſe (*d*). Per via adunque di queſte macchine ſenza mutazione di ſcena figuravano gli antichi le mutazioni de' luoghi ne' loro Drammi. Del rimanente la ſcena non avea altra mutazione, che quella di quelle macchine trigone, che aveano diverſe faccie dette da' Greci περιάκτοι perchè ſi volgevano, e con queſte mutavaſi la fronte della ſcena nella Tragedia, e nella Commedia, e nella ſa-

(*a*) Metaſtaſio nel Temiſtocle Atto 2. ſcena 1.

(*b*) Vedi Pollace nel lib. 4. cap. 19. dove parla di queſte macchine.

(*c*) Vedi Giulio Ceſare Scaligero nel lib. 1. della Poetica cap. 21. e Jacopo Mazzoni nella prima parte della difeſa della commedia di Dante lib. 2. cap. 19. dove ſpiega l' uſo di queſte macchine.

(*d*) Vedi Polluce nel luogo citato. Suida alla parola ἐγκύκλημα. Euſtazio nel lib. 14. dell' Iliade.

la ſatirica figurando in ciaſcheduna di eſſe ne' tre aditi, e nelle tre porte ſopra deſcritte tre differenti, e diſtanti contrade con vedute di varie fabbriche, o grandi, o regie nella Tragedia, o domeſtiche, o private nella Commedia, o Boſcareccie, e Silveſtri nella ſatirica; e queſte appartenevano alla ſcena propriamente detta; poſciachè ſotto nome generale di ſcena intendevaſi anche tutto quel luogo dove gli attori operavano. Reſta ora a parlare *del Poſtſcenio*.

XIX. Mentre volea proſeguir Audalgo, ripigliando Tirſide, prima, diſſe, che voi parliate di queſt' ultima parte del Teatro bramerei intender da voi, ſe tra il Pulpito, e la ſcena, o la fronte del Proſcenio foſſe altro piano, per cui ſi saliſſe alla ſcena: mentre avendo Vetruvio fatta menzione di non ſo qual poggio, o parapetto latinamente detto *Podio*, molti valent' uomini hanno creduto, che il Pulpito foſſe più baſſo del Podio, e queſto più baſſo della ſcena, coſichè dalla ſcena ſi ſcendeſſe nel Podio, e dal Podio nel Pulpito (*a*). Il termine equivoco di Podio, riſpoſe Audalgo, uſato da Vetruvio nel deſcriver gl' ornati, e le parti della ſcena, ha fatto credere a molti, che tra il Pulpito, e la ſcena vi foſſe queſt' appoggio più alto del Pulpito, e più baſſo della ſcena: ma già da uomini dotti è ſtato dimoſtrato, che il nome di Podio è ſtato preſo da Vetruvio per i piedeſtalli delle colonne del primo ordine della ſcena ſteſſa, raccogliendoſi ciò dalla miſura, che egli preſcrive dell' altezza di queſto Podio (*b*): onde la ſcena cominciava dal piano del Pulpito, e dagl' aditi, o porte della ſcena ſi entrava immediatamente nel Pulpito. Così ancora il ſecondo ordine del Colonnato della medeſima ſcena fu chiamato da Vetruvio Epiſcenio non perchè foſſe un altra coſa ſuperiore alla ſcena, e da eſſa diſtinta, ma perchè nella medeſima facciata s' innalzava ſopra il primo ordine, i quali nomi è neceſſario bene intenderſi, per non prender equivoci. Parlando ora del Poſtcenio, queſto era il luogo dietro alla ſcena coſtrutto di più portici innalzati l' uno ſopra dell' altro, ſecondo l' altezza della fronte della ſcena, a' quali ſalivaſi per diverſe ſcale. In queſto luogo erano gli apparecchi delle Macchine, e le guardarobbe per le veſtimenta, e per le maſchere, e per ogn' al-

tro

(*a*) Giulio Ceſare Scaligero nel lib. 1. della Poetica cap. 21. *Podium*, dice, *inter Pulpitum, & Proſcenium Podium depreſſius proſcenio, altius Pulpito*. E Guglielmo Filandro per queſto Podio intende ſimilmente un parapetto o appoggio a guiſa di Meniano per cui ſi aaminaſſe.

(*b*) Vedaſi M. Perraule nel cap. 7. del lib. 5. ſopra Vetruvio.

tro ſtromento neceſſario agl' attori, e alla favola: le quali guardarobbe diceanſi Coragia, dal Corago, che era colui, che avea la cura di preparar tutte le dette coſe, e di appreſtar tutto quello, che era neceſſario agli ſpettacoli della ſcena (*a*). Queſti portici, che erano dietro la ſcena ſervivano ancora per comodo degli ſpettatori, acciocchè poteſſero in eſſi ritirarſi, quando per le pioggie improvviſe s' intermettevano gli ſpettacoli. Or queſto è quello, che per ſoddisfare alle voſtre richieſte mi è paruto di poter dire intorno all' antico Teatro, e alle ſue parti, non intendendo per altro, che voi vi dobbiate ſtare a' miei detti: poſciachè io talvolta averò preſo degli abbagli, e non quello, che era, ma che mi ſono immaginato, che foſſe, vi averò ſpoſto (*b*).

Comunque ſi foſſe la coſa, diſſe Logiſto, voi ne avete data un idea molto chiara almeno in generale dell' antico Teatro, che ci avete fatto comprendere il gran luſſo de' Romani in queſta materia di ſpettacoli ſcenici, e l' uſo che faceano di quelle moli ſuperbe, i cui avvanzi anche oggidì oſſerviamo con ammirazione. Ma queſto luſſo appunto operò, che i Teatri, i quali dapprima ſervivano non tanto per dilettare, quanto per iſtruire il popolo colle Tragedie, e colle commedie, diveniſſero poi ſcuole d' impudicizie, e luoghi deſtinati ad ogni genere d' illecito ſolazzo: Imperocchè ſe bene i Greci ſerbando qualche veſtigio dell' antica ſerietà per lungo tempo non dierono luogo nella ſcena, e nel palco, ſe non agl' attori delle Tragedie, e delle commedie, rigettando nell' orcheſtra tutti gl' altri Strioni, come indegni d' occupare il luogo ſublime, i Romani nulladimeno ammiſero nel palco, e nella ſcena tutte le ſorti d' Iſtrioni, che con canti, con danze, con giuochi facendo ludibrio de' loro corpi ſolazzaſſero il popolo. Quindi creſcendo queſto mal coſtume ſotto i Romani Principi, i quali o per loro malvagità, come Caligola, Nerone, Domiziano, Comodo, ed altri ſi dilettavano di queſti ſozzi ſpettacoli, o per ambizione di eſſer applauditi dal popolo l' occupavano in queſt' immondi divertimenti, la coſa ſi riduſſe a tale, che i ſoli Mimi, e Pantomimi, o Timelici, o Saltatori, o Preſtigiatori, o Funamboli, o Beſtiarj ebbero luogo in tutti i Teatri del Mondo Romano. Quindi divenne obbrobrioſo il nome degli ſcenici pe' quali non già s'in-

(*a*) Vedi Polluce nell'Onomaſtico. Plinio lib. 36. cap. 15. Valerio Maſſimo lib. 2. cap. 1. Apulejo nell' aſino aureo lib. 4.

(*b*) Veggaſi le tre tavole poſte in fine.

s' intendevano gl' attori tragici, o comici, ma tutti coloro, che operavano nella scena, cioè tutti quelli, che facean ludibrio del loro corpo per dilettare altrui, e il mestiero degli scenici era solamente esercitato da gente perduta, e da donne prostituite.

XX. A questo dir di Logisto, commosso Tirside, piaccia al Cielo, soggiunse, che i nostri pubblici Teatri non abbiano un giorno a divenir postriboli, come quelli de' Gentili. Questo maledetto abuso di far danzar le donne con salti lascivi ne' Teatri, se i Magistrati non vi provedono, io non sò dove possa andare a parare. Già di quest' abuso, rispose Logisto, abbiamo favellato altrove, benchè non si possa biasimar tanto, quanto merita. Or per dar fine al nostro discorso rimane, che voi, o Mirèo, essendosi parlato della Tragedia, e della Commedia, per quello che riguarda le loro parti tanto intrinseche, quanto estrinseche, acciocchè sieno composte secondo l' arte, diciate qualche cosa sopra le Pastorali, e se stimiate, che queste sieno un genere di Dramma distinto dalla Tragedia, e dalla Commedia. Se le qualità, e il costume delle persone, rispose Mirèo, le quali s'introducono nella favola dovesse distinguere una specie di Dramma dall' altro, voi ben vedete, che le Pretestate, le Togate, e le Palliate appresso i Romani averebbono costituiti diverse specie di Drammi, quando è certo, che tutte queste favole appartevano alla specie della comica Poesia, ed erano commedie. Or che nelle Pastorali l' azione sia di persone rusticane, e selvaggie, ciò non sa, che esse sieno differenti dalla commedia, quando l' azione contenga quelle qualità, che son necessarie alla drammatica favola in genere; posciachè io non credo, che altra differenza sia tra la Tragedia, e la Commedia, se non che quella è azione, o imitazione di personaggi grandi, questa è azione degl' inferiori, e delle persone basse, come insegna Aristotele, perciò la Tragedia non ammette giuochi, o scherzi ridevoli, e ricerca stile alto, e sublime, perchè l' azione è di cose gravi, e serie, e di persone eccellenti, la Commedia vuole stil popolare, e ammette il giocoso, e il ridicolo non disdicevole alle persone inferiori. Del rimanente in quanto alla costituzione della favola, che è l' anima del componimento drammatico amendue debbono avere le stesse parti intrinseche di qualità, e di quantità. Vero è, che la satirica appresso gl' antichi era una specie di Dramma diversa dalla Tragedia, e dalla Commedia: ma questo avveniva, perchè imperfetta era la favola.

vola della satira, e perchè era azione non di persone o subl imi, o del popolo, ma di persone, che non erano nè Dei, nè uomini, ma semidei, e semiuomini, come i Sileni, ed i Satiri, nè alcun esito aveano, che potesse tornare in vantaggio degli spettatori, ma tutte erano intese agli scherzi, come può vedersi dal Ciclope d'Euripide, in cui s' introducono Satiri, e Sileni. Le nostre Pastorali niente hanno del comune coll' antiche satiriche, se non che l' azion di quelle, e di queste si finge succedere nella Campagna, e lungi dalla Città; onde queste favole pastorali diconsi anche boscareccie. L' istesso voglio dire di quell'altre favole, che chiamano Pescatorie, come l'Alceo d'Antonio Ungaro (a), le quali Pescatorie non in altro son differenti dalle Pastorali, se non che in queste l'azione è tra'Pastori, in quelle tra'Pescatori. Cosa inutile pertanto io stimo ricercar l'origine di queste Pastorali, come differente dall'origine della commedia, e andare investigando se dall' antica Satira, oppure dall'Egloga nate sieno. Vero è però, che in quanto al modo, con cui sono state trattate da' nostri Poeti queste Pastorali, possono dirsi affatto nuove, e sconosciute dagl'antichi: posciachè sebbene in quanto alla favola, e alle persone, sopra cui si aggira l'azione sono commedie in quanto al costume, nulladimeno tenero, e delicato, e dirò anche molle, che alla dura, e laboriosa vita de' Pastori si attribuisce, d'ogn'altro sanno, fuorchè di commedie. Chi fosse il primo tra'nostri Italiani, che ponesse in iscena queste favole di personaggi agresti, selvatici, e di campagna vestiti, con sentimenti effeminatissimi, e solo degni di persone nudrite nell' ozio, è gran quistione tra gli scrittori. In quanto a me credo, che il primo inventore di questa sorta di favole fosse l'Autor della favola detta il *Sagrificio* pubblicata dopo la metà del secolo XVI. (b). Posciachè sebbene prima di questo Dramma del Sagrificio, leggesi recitato qualche

altro

(a) Questa favola fu stampata in Venezia appresso Francesco Ziletti l'anno 1582. ed è una copia dell'Aminta del Tasso. In questo genere di componimento pescatorio, prescindendo dal costume, non so se possa darsi cosa più bella della Rosa del famoso Cortese scritta in lingua Napoletana, nella qual favola questo celebre poeta con ammirabile leggiadria fece conoscere tutte le grazie e i vezzi di quella lingua.

(b) L' autore di questo drammatico componimento fu Agostino Beccari Ferrarese, il quale lo pubblicò in Ferrara nell' anno 1555. con questo titolo: *Il Sagrificio favola pastorale di Agostino Beccari di Ferrara*. Nel Prologo l'Autore si spaccia inventore di questo nuovo genere di componimento con questi versi.

> Una favola nuova pastorale
> Magnanimi, ed illustri spettatori
> Oggi vi si rappresenta: nuova *in tanto*
> Che altra non fu giammai forse più udita
> Di questa sorte recitarsi in scena

L' argomento di questa favola è pieno d' intrighi amorosi, ne' quali si ravvolgono i pastori introdotti, che poi pervengono al fine de'loro amori, e si introduce un Satiro impuro, che andando in traccia delle pastorelle rimane da loro schernito.

altro Dramma d' argomento boscareccio; contuttociò le favole di questi, o erano assai diverse dalle nostre Pastorali, o erano favole satiriche composte ad imitazion degl' antichi (*a*). Che che sia però del primo inventore di queste favole Pastorali certo dee sembrare, che la favola del Sagrificio, la quale oltre l' esser affatto ignuda di accidenti, e d' intreccio, e colma solamente d' immodestia e di lascivia, induce il Coro senza proposito, servì di modello agl' autori dell'Aminta (*b*), e del Pastor Fido (*c*) per indurre amoreg-



(*a*) Alcuni vogliono, che Luigi Tansillo celebre poeta Napoletano, fosse inventore delle pastorali: imperocchè in alcuni luoghi del lib. 6. della Storia dell' Abbate Maurolico pretermessi nell' edizione, che ne fu fatta in Messina l' anno 1562 col titolo: *Rerum Siranicarum compendium*, e riferiti da Stefano Baluzio nel tomo 2. de' suoi opuscoli miscellanei pag. 337. leggesi, che in occasione d' una superba cena, che la notte de' 27. di Decembre dell' anno 1529. D. Garzia di Toledo prefetto dell'armata navale di Napoli apprestò in Messina sul mare ad Antonia di Cardona, fece rappresentare con regale magnificenza una commedia composta dal Tansillo, la quale era come un Egloga pastorale contenente i lamenti di certi amanti per non sò qual bellissima Ninfa: *Recitata ad horam usque tertiam comœdia, quam Tansillus poeta Neapolitanus exhibuerat. Fuit hæc quasi pastoralis Egloga amantium continens querimonias, quos a destinato interitu Nimphæ cujusdam pulcherrimæ, auctoritas in spem conceptam restituerat.* Ma di questa qualunque si fosse scenica rappresentanza non essendo rimasta, se non la memoria, non possiamo giudicare se contenesse, o nò perfetta favola pastorale, o piuttosto fosse una lunga Egloga recitata, o rappresentata a modo di Dramma. Molto meno può attribuirsi a Giambattista Giraldi Cintio l' invenzione delle pastorali per la favola dell' *Egle* da lui composta, e rappresentata in Ferrara nell'anno 1545. imperocchè questa favola, nella quale introdusse Satiri, e Fauni fu veramente satirica, e dall' autore stesso fu nominata satira, e non mai pastorale. E nella dedica di essa, che l' autore fece ad Ercole II. d' Este Duca IV. di Ferrara, la dichiarò per satira distinta dalla tragedia, e dalla commedia in questi esametri.

*Non quæ te tragico perturbet fabula fletu*
*Huc veniet grandi, aut quatiat quæ pulpita voce*
*Ardua materies, multorum & viribus impar,*
*Quæque astus Davi referat sermone pedestri*
*Lenonisve dolos tenerosque cupidinis ignes,*
*Hunc simul indocto, & docto trita orbita vati.*
*Sed quæ nunc demum satyros denudet agrestes,*
*Et faunos panesque simul deducere sylvis*
*Audeat & blando te oblectet ludicra risu.*

Prima però del Giraldi, e del Beccari, compose Agnolo Poliziano un poema drammatico in nostra lingua di persone pastorali parte in ottava rima, e parte in altre Strofe rimate con qualche mescolamento di versi latini, e fu rappresentato per la giostra, o per le nozze di Giuliano di Pietro de Medici, e stampato poi in Venezia per Niccolò Zoppino l' anno 1500. Questo Dramma è intitolato l' *Orfeo*, e non è diviso nè in atti, nè in scene, solamente di quando in quando si accennano i pastori, che parlano con questi termini: *Mopso pastore risponde, e dice così. Tirsi servo risponde. Aristeo pastore dice. Tirsi risponde &c.* Or può essere, che questo componimento servisse di modello al Beccari per la sua pastorale. Comunque però sia di questo, molti dappoi si diedero a questo genere di componimento drammatico, nel quale sopra gli altri furono eccellenti, il Tasso nel suo Aminta, il Guarino nel suo Pastor Fido, e il Conte Guidobaldo Bonarelli nella sua Filli di Sciro, senza far menzione d' infiniti altri, che in questa sorta di Dramma malamente impiegarono il loro ingegno. Veggasi l' *Emilia* favola pastorale di Quintiliano Crivelli impressa in Vicenza l' anno 1587. Il *Fileno* favola boscareccia d' Illuminato Perazzoli stampata in Venezia per Nicolò Moretti 1596. Il *Fillino* favola pastorale di Paolo Bozzi Veronese stampata in Venezia appresso il Sessa l' anno 1597. L' *Amoroso Sdegno* favola pastorale di Francesco Bracciolini impressa in Venezia l'anno 1602. *Il Pentimento amoroso*, e la *Calisto* favole pastorali di Luigi Grotto detto il Cieco di Andria. Altre in gran numero furono pubblicate nel passato secolo, che non meritano di esser rammentate.

(*b*) Pastorale di Torquato Tasso.

(*c*) Pastorale di Giambattista Guarini.

giamenti tra' Paſtori, e formare ſopra di eſſi il viluppo, e per indurre contro ogni regola il Coro nelle commedie, dalle quali fu perpetuamente eſiliato così da' Greci, come da' Latini dopo la nuova commedia (a). Chiunque ſia l' inventore, diſſe allora Tirſide, di queſte nuove commedie Paſtorali nella foggia, con cui ſono ſtate compoſte, poco importa il ſaperlo, anzi meglio ſarebbe, che non ſi ſapeſſero i nomi di coloro, che le hanno compoſte, e foſſero ſtati ſempre ſepolti nell' oblìo. Importa però molto, che queſti Drammi ſieno i più atti a guaſtare il coſtume Criſtiano, ed a corrompere l' innocenza. Dappoichè i noſtri Cinquecentiſti colle loro ſcoſtumate commedie rilaſſarono le redini a' vizj popolari eſponendone ſul Palco gli eſempli, e rendendone felici i ſucceſſi, mancava ancora chi guaſtaſſe nella mente degl' uomini l' idea, che ſi avea della vita ſemplice, e innocente de' Paſtori, e ciò ſerono gli Autori delle Paſtorali più rinomate veſtendo i Paſtori, e gl' abitatori delle foreſte di mille paſſioni d' amori, e di deſiderj ſenſuali, i quali non naſcono certamente dalla vita agreſta, parca, e laborioſa di cotali uomini, ma dagl' agi della vita comoda de' Cittadini, e ſi nudriſcono dall' ozio, dalle piume, e dalla crapula. La più contraria però all' oneſtà del coſtume di queſte favole è quella appunto, che ha conſeguito maggior grido dagli ſpiriti molli, cioè, il Paſtor Fido: poſciachè in queſta favola oltre le lezioni impudiche d' amor carnale, le quali i vecchi ribaldi danno a' giovanetti innocenti per iſtillare nel loro tenero cuore il veleno di queſta paſſione, gl'Eroi, che in quella ſi fingono ſono appunto coloro, che ſi ſentono più riſcaldati da queſta fiamma, e più acceſi dal deſiderio di conſeguire il poſſeſſo dell' oggetto amato, diſpregiando per queſto ſperato piacere, e l' onore, e la vita. Or io ſon di parere, che queſta favola, ed altre ſomiglianti Paſtorali formate ſull' iſteſſa idea ſieno degne piuttoſto del fuoco, che d'eſſer da' Criſtiani lette, ed aſcoltate. Men-

(a) Il Taſſo, e il Guarini furono gravemente tacciati d' improprietà per aver introdotto il Coro nelle paſtorali riſerbato alla ſola tragedia. Nè ſembra, cha ſenza ragione foſſero perciò biaſimati; poſciachè ſebbene può crederſi, che anche gl' antichi tra un atto, e l' altro delle favole comiche uſaſſero cantilene di più perſone, le quali a guiſa del Coro mobile delle tragedie cantaſſero danzando al ſuono delle Tibie, e di altri ſtrumenti, non ſi trova però eſempio, che uſaſſero il Coro ſtabile, cioè quel Coro, che parlava cogl' attori, e che eſeguiva le parti d' attora, come l' hanno introdotto il Taſſo nel ſuo Aminta, e il Guarini nel ſuo Paſtor Fido. Anzi gl' antichi, agli Strioni, che tra un atto, e l'altro o cantavano danzando, o ſuonando, o altra coſa facevano, non davano il nome di Coro, ma di gregge, il qual nome conveniva a tutta la turba degli Strioni, che operavano nella ſcena. Nè mai troveraſſi nelle nuove commedie de' Greci, e de' Latini nominato il Coro.

Mentre così esagerava Tirside, non occorreva gli disse Logisto, che voi tanto vi riscaldaste contro questo genere di favole drammatiche, le quali incontrarono mai sempre il biasimo di tutti i buoni. Il peggior male, soggiunse Audalgo, di questi Poeti è quello di aver fatto servire ad un uso malvagio una materia per se stessa buona. Imperocchè io non reputo, che si possa trattare argomento più onesto, quanto quello, che prendesi dalla vita semplice, sobria, e laboriosa de' Pastori, e degl' uomini agresti, non corrotta dal lusso della Corte, e da' comodi della Città, dalla qual vita sono lontani que' vizj di avarizia, d' ambizione, e di carnali appetiti, che contaminano la vita de' Cittadini nudriti negl' agi, e nelle mollezze. Ma non sò per qual fatalità non pare, che si possan con più dolcezza spiegare gl' effetti d' un amor sensuale, se non si fingono nelle persone di Pastori, e di Pastorelle innamorate. E questi personaggi, che doverebbono servirci d' esempio, d' innocenza, di semplicità, e di continenza, ci si propongono per esemplari di tenerissimi amoreggiamenti, e di moltissimi desiderj. Ma ormai è tempo, che noi diamo fine al nostro ragionamento. Avendo così detto Audalgo, essendo tutti rimasti d' accordo sopra le cose trattate in quel giorno si licenziaron da lui.

*IL FINE.*

TA-

## TAVOLA I.

Pianta del Teatro Romano.

A. *Platea dove sedevano i Senatori detta da' Greci Orchestra.*
B. *Porte per dove si entrava nella Platea.*
C. *Scale interiori per salire alle cinte, che dividevano i gradi inferiori da i Superiori.*
D. *Vomitorj, o Porticelle per cui si entrava nelle cinte.*
E. *Strada, o pianerozzo, che divideva la gradinata, e per cui si ascendeva a i gradi superiori, o si discendeva agl' inferiori.*
F. *Portico superiore.*
G. *Ara di Bacco.*
H. *Pulpito, o Palco.*
I. *Lati del Proscenio.*
L. *Scena.*
M. *Porte della Scena, e Trigoni versatili rappresentanti diverse prospettive.*
N. *Postscenio, o Luogo dopo la Scena.*
O. *Loggia dietro al Postscenio.*

## TAVOLA II.

Pianta del Teatro Greco.

A. *Orchestra dove si facevano i giuochi de' salti, e de' balli, e si rappresentavano azioni mimiche.*
B. *Timele dov' era l' Ara di bacco, e dove saltavano i Timelici.*
C. *Pulpito dove cantavano gli Attori de i Drammi regolati.*

## TAVOLA III.

Prospetto del Teatro Romano colla Scena.

A. *Porte per dove si entrava nella platea.*
B. *Gradinata.*
C. *Scalette esteriori, che andavano alle cinte.*
D. *Vomitorj, o porticelle aperte nelle pareti delle Cinte.*
E. *Portico superiore.*

INDICE

# INDICE

## DELLE MATERIE PIU' NOTABILI.



*Cano-*

C

## T

I L F I N E.

ERRORI CORREZIONI

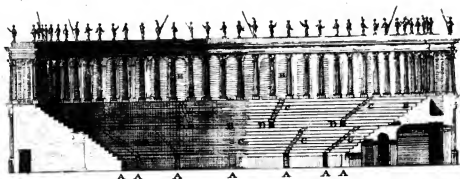
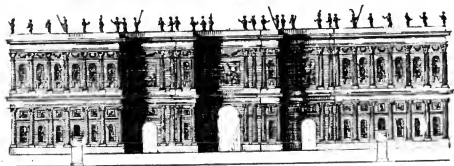
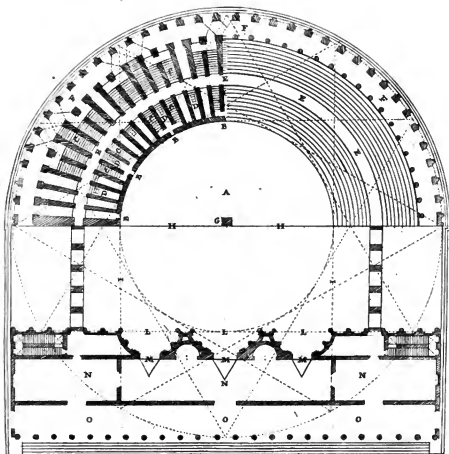
*La N. indica le Note. C. la colonna delle note. L. la linea.*

| | | ERRORI | CORREZIONI |
|---|---|---|---|
| Pag. 24. N. C. 2. | l. 10. | giovani, donne | giovani donne |
| ivi | l. 31. | e seguendo | eseguendo |
| 27. N. C. 1. | l. 12. | *avertionem* | *aversionem* |
| 28. N. C. 2. | l. 32. | incendarle | incendiarle |
| 32. N. C. 2. | l. 4. | *ex ara has* | *ex ara hac* |
| 41. N. C. 1. | l. 2. | *facer, est* | *facer locus est* |
| 47. | l. 4. | falle raggioni | scelleraggini |
| 48. | l. 8. | negli spettacoli | negli spettatori |
| 49. | l. 16. | i primi Cristiani | i primi Principi Cristiani |
| 55. | l. 12. | quasi che | e quasi che |
| 63. | l. 22. | Carnescialeschi | Carnascialeschi |
| 65. | l. 5. | intendergli | intendere |
| 86. N. C. 1. | l. 48. | Tavola 1. num. 4. | Tavola 1. num. 1. |
| 87. N. C. 2. | l. 11. | veggasi la Tavola | Tavola 1. num. 4. |
| 88. | l. 10. | Diana | Donna |
| 102. N. C. 1. | l. 2. | Trovo ux | Trevoux |
| 117. | l. 22. | prese | presa |
| ivi | l. 23. | zelo. E potrete | zelo, e potete |
| 121. N. C. 2. | l. 6. | *Oedipotem* | *Oedipodem* |
| 126. N. C. 2. | l. 9. | γυνταῖκας | γυναῖκας |
| 149. N. C. 1. | l. 2. | Latino | Latina |
| 151. N. C. 2. | l. 1. | *leges poblica* | *leges publica* |
| 152. N. C. 2. | l. 31. | alla scena | alle scene |
| 158. N. C. 2. | l. 18. | κλαςικὸς | κληρικὸς |
| ivi | l. 19. | σιαίγνια | παίγνια |
| 175. N. C. 1. | l. 2. | *aftas* | *atas* |
| 181. N. C. 2. | l. 26. | *fide* | *fidei* |
| 189. N. C. 1. | l. 12. | *formando* | *formandos* |
| 226. N. C. 1. | l. 18. | dat amet | det amet |
| 265. N. C. 1. | l. 1. | *turpium iter* | *turpiter* |
| ivi | l. 5. | somnia | somnia vana |
| ivi | l. 6. | vana fingent | fingentur |
| 284. | l. 21. | imitato | imitò |
| 298. | l. 13. | dopo la parola *debba* si aggiunga: essere insensibile a i moti improvisi dell' animo, ma perchè dee | |
| 323. | l. 28. | ἐνσκήνιον | ἐποσκήνιον |

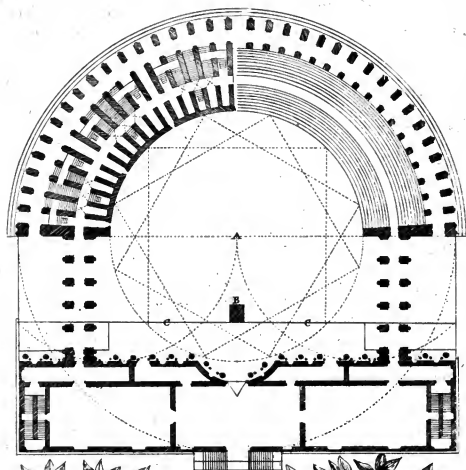
— a 7. N. Alessandro Baccio — Pietro Giacomo Bacci

Altri errori di ortografia consistenti nella mala collocazione degli accenti, e degli spiriti in alcuni testi Greci, come anche della poco retta disposizione degli accenti in alcuni testi Francesi si lasciano alla correzione del saggio Lettore.

# AVVERTIMENTO.

*Essendosi detto nel primo Ragionamento pag.* 20. *e* 21. *non trovarsi nell' opere di S. Agostino queste parole a lui da alcuni Scrittori attribuite* numquid diabolus factus est Christianus ? *ciò vogliamo , che debba intendersi nel senso , e nel proposito ne' quali vengono ad esso Santo le riferite parole ascritte , cioè , che sieno state indirizzate da lui contro alcuni de' suoi tempi , i quali pensavano di moderare il Teatro , alla norma della Cristiana legge , poichè in questo proposito , e in questo senso veramente non si trovano in S. Agostino , non solamente ne i luoghi addotti da quelli , che le riferiscono , ma neppure in altre Opere del medesimo Santo , dove del Teatro , degli Spettacoli scenici , degli Strioni , o di altra cosa al Teatro appartenente favella . Trovansi bensì nella esposizione , o narrazione del medesimo Santo nel Salmo* 93. *vers.* 19. *ma in proposito , ed in senso assai diverso , mentre parlando delle persecuzioni mosse da i Principi Gentili contro i Martiri ad istigazione del diavolo , dice , che cessate le persecuzioni non cessa tuttavia il demonio di perseguitare i veri Cristiani , e se non infieriscono contro di essi gli uomini non lascia d' infierire il demonio , e se gli Imperadori si ferono Cristiani non però il diavolo si fece cristiano : ecco le sue parole :* Et omnes Christiani patiuntur : etsi non sæviunt homines , sævit diabolus . Etsi Christiani facti sunt Imperatores , numquid diabolus Christianus factus est ? *Da che può vedersi quanto male a proposito si adducono queste parole come indirizzate contro quelli , che pensavano correggere il Teatro così , che non fosse contrario alla Cristiana Legge .*

PROSPETTO
DEL TEATRO ROMANO

*Pietro Torrelli del. et sculp.*

*Pietro Torrelli del. et sculp.*

A
B
C
C
PIANTA DEL TEATRO GREGO.
Pietro Torrelli del. et sculp.